नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

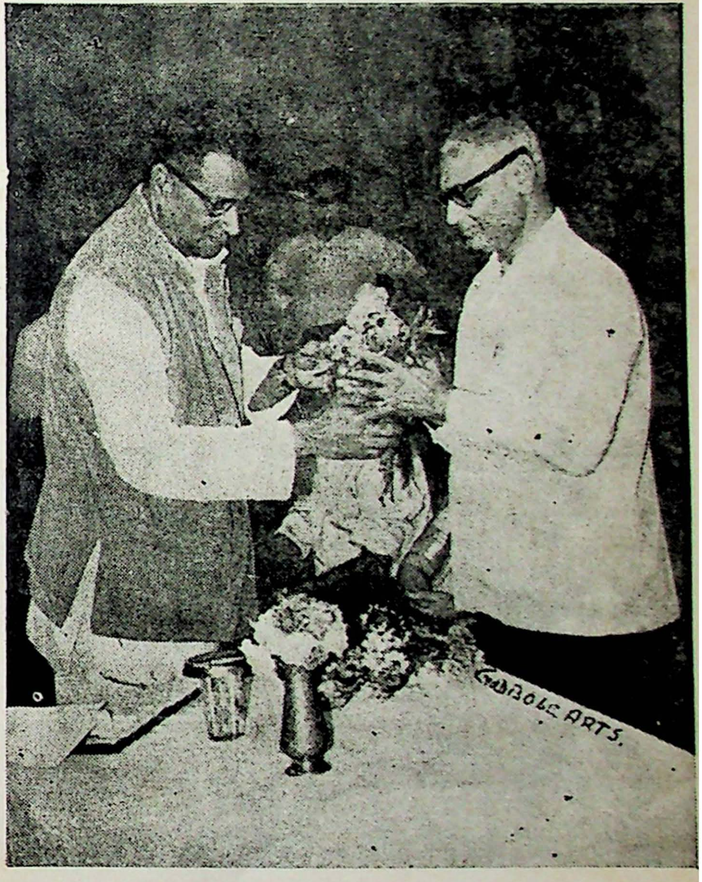
मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

मूल्य : १ रु.

युगवाणी



भोपाळ येथील मराठी साहित्य संमेलनाचे नियोजित अध्यक्ष
डॉ. वि. भि. कोलते यांचा वि. सा. संघातर्फे सत्कार

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ-पुरस्कृत
विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

युगवाणी

संपादक :
मा. नो. गलगलीकर

संपादक मंडळ

श्री. बाळासाहेब ढवळे
श्री. वसंत वऱ्हाडपांडे
सा. मू. तु. ना. काटकर
श्री. श्रीकान्त राय
श्री. व्यं. नी. पंडित
प्रा. पुंडरीक धुमाळे

वर्ष २२] मे १९६७ [अंक १

सूक्ति-धन

येवो अथाङ्ग पाणी
वारा असो तुफानी
जावो पुढेच तारू
हे खात हेलकावे.

आकाशिच्या कुऱ्हाडी
माथा खुशाल पाडी
आघात सोसण्याचे
सामर्थ्य मात्र यावे.

काळीज धुगधुगे तो
कर्तव्य हे टळेना
अन् गात गात व्हावे
हेही तुझ्याच नावे.

सूक्ति-धन

अनुक्रमणिका

(एक विनोदी एकांकिका)

' भ्रमात पडले जर बच्चमजी '

—प्रा. प्रभाकर चांदेकर

[रंगमंच : कॉलिजात शिकणाऱ्या तरुणांची खोली. दोन दरवाजे, उजवीकडचा आत जाण्याचा, डावीकडचा बाहेर जाण्याचा. एक लहानसे टेबल उजव्या बाजूला. मागे एक खुर्ची. डावीकडे एक खुर्ची व मध्यभागी एक खुर्ची. एक पुस्तकांची रॅक. टागोर, गडकरी, गणपतराव वोडस (किंवा कुणीही प्रथितयश नट) यांचे फोटो. पडदा वर जातो तेव्हा विकास वय सुमारे २१. काही तरी लिहिण्याचा प्रयत्न करीत आहे. त्याला काय लिहावे हे सुचत नसल्याचे त्याच्या चेहऱ्यावर स्पष्ट दिसते. तो लिहितो, खोडतो. पुन्हा लिहितो, खोडतो. विचार करतो. सिगरेट पेटवतो. लिहून पाहतो. हताश होतो. कागदाचा चुरगळा करून फेकून देतो आणि फेऱ्या मारतो, इतक्यात सुषमा–वय १६–१७ प्रवेश करते. सुषमा अल्लड मनोवृत्तीची, घरची श्रीमंत. हातात पर्स.]

सुषमा : (लाडिकपणानं) वीऽकास ! (विकास स्तब्ध) हे रे काय विकास ? बोलत का नाहीस तू माझ्याशी ? (काहीतरी आठवून) अरे हो चुकलेच मी. काय नाटककार ! कुठवर आलंय आपलं नाटक (विकास स्तब्ध) माझ्याशी बोलायचं नाही असं ठरवलंस का तू विकास. मग जातेच मी कशी.

विकास : (त्राग्याने) अग, रागावू नकोस अशी.

सुषमा : मग बोलत का नाहीस तू ?

विकास : बोलण्यासारखं सारं संपलं आहे आज !

सुषमा : मला वाटलंच.

विकास : (रागाने) काय वाटलं तुला ?

सुषमा : की तू एक दिवस 'नाही' म्हणशील मला. मी पाहते आहे अशात सारखा त्रासिकपणानं वागतोस तू माझ्याशी.

विकास : माझे आई...

सुषमा : आई ?

विकास : अरे राम, राम, राम ! अग 'बोलण्या- सारखं सारं संपलं' हे वेगळ्या अर्थानं म्हणालो मी ! अन् 'आई' हे सुद्धा. नाही तर उद्यापासून तू मला बाळ वगैरे म्हणायला लागशील !

सुषमा : मग तू माझ्याशी असा त्रासिकपणानं का वागतोस ?

विकास : अगं तुझ्याशी नाही. स्वतःशीच त्रासिक- पणानं वागतोय मी. कंटाळा आलाय माझा मलाच. आत्महत्त्या करावीशी वाटते.

सुषमा : आत्म–हत्त्या ?

विकास : हो आत्महत्त्या ! काय अर्थ आहे असल्या जगण्यात !...

सुषमा : हे पहा, मोकळेपणानं बोलणार आहेस का तू माझ्याशी ? काय झालं ते नीट सांग बरं सगळं.

विकास : (विमनस्कपणे) सांगणारच होतो. पण, पण धीर होत नव्हता. पण आज वेळ आली आहे, काळ आहे, काळ आला आहे. (शून्यात बघत राहतो)

सुषमा : अरे असं वेड्यासारखं काय करतोस ?

विकास : माझ्याबद्दल तू ज्या भव्य, दिव्य अपेक्षा बाळगल्यास, जी सुंदर स्वप्नं रंगविलीस, जे मनोरे बांधलेस, ज्या.........

सुषमा : पुरे. समजलं मला. म्हणजे अजून नाटक लिहून झालं नाही तुझं हेच ना ?

विकास : नाटक ? अग, एक ओळ नाही झाली लिहून.

सुषमा : खोटं बोलतोस तू. बघू तुझे कागद. (टेबला-पाशी जाते. वाचू लागते) 'लेखन–काल गुरुवार ब्राम्ह मुहूर्त कंसात पहाटे साडे चार, दि. २८ डिसेंबर १९६६ ते....स्थळ—आमचे राहते घर, प्लॉट नंबर बारा'. इश्श ही काय मंगलपत्रिका आहे! (पुढचे कागद कोरे असतात) बस इतकंच !

[निराश होऊन खुर्चीवर बसते. रडू लागते, डोळयाला रुमाल लावून हुंदके देऊ लागते]

विकास : (जवळ जाऊन) मला वाटलंच की तुझ्या हृदयावर असा आघात होईल, काळजाला वेदना होतील, मन विदीर्ण होईल ! आणि म्हणूनच बोलणं टाळत होतो. सांगणं टाळत होतो.

सुषमा : (रडक्या स्वरात) आता कसं होणार रे आपलं ? आता घरी तरी काय सांगू ? आईला सारखी सांगत आले इतके दिवस की तू एक सुंदर नाटक लिहितो आहेस, लवकरच तू ते हातावेगळं करणार आहेस. मग तुझं ते नाटक मुंबईची एक प्रतिष्ठित कंपनी प्रयोगासाठी घेणार आहे. प्रत्येक प्रयोगाचे शंभर रुपये ! निदान दोनशे तरी प्रयोग होणार एका वर्षात. म्हणजे कमीत कमी वीस हजार तरी मिळणार आपल्याला. मग दुसरं नाटक, मग तिसरं, मग चवथं !......

विकास मलाही असच वाटायचं ग. वाटायचं, नाटकाचा पाऊस पडणार माझ्या इवल्याश्या लेखणीतून. शपथेवर सांगतो, माझ्या मित्राचा एक मित्र आहे नाटककार. खरंच त्याला वीस हजार रुपये मिळाले एका वर्षात ! अन् त्याच्या मित्राला तर साठ हजार मिळाले म्हणे ! !

सुषमा : अन् म्हणूनच मी आईला सांगत आले. 'आम्ही एक फ्लॅट घेणार आहोत' फियाट गाडी घेणार आहोत. खरं म्हणजे बाबा इतके भडकलेत माझ्यावर, म्हणाले 'असले छप्पन नाटककार पाहिले आहेत मी, दिवटे ! '

विकास : आता लोकांना आजकाल विनोदी नाटकं आवडतात म्हणून मुद्दाम विनोदी नाटक घेतलं लिहायला. वाटायचं आपण विनोदाच्या हॅट–ट्रिक्स करू—

सुषमा : म्हणजे रे काय ?

विकास अग हॅट–ट्रिक म्हणजे ओगोपाठ तीन विनोद ! हास्याच्या पहिल्या गडगडाटानं थिएटरचं छप्पर कोसळेल, दुसऱ्यानं भिंती आणि तिसऱ्या गडगडाटानं साक्षात प्रेक्षक लोळायला लागतील गडबडा !

सुषमा फारच भयानक वाटते बाई तुझी ही विनो-दाची कल्पना !

विकास : पण, पण सारं संपलय आज. विनोदाची एक ओळ सुचू नये ही केवढी शोकांतिका माझ्या आयुष्याची !

[विकासचा मित्र सतीश प्रवेश करतो. वय सुमारे २५–२६. स्वभाव मोकळा, आनंदी.]

सतीश शोकांतिका ! ! म्हणजे भांडणं वगैरे केलीत की काय ? तरी मला अशात सारखं वाटायचं—

विकास : काय वाटायचं ?

सतीश की तुमची भांडणं होणार ! निदान व्हायला हवीत.

विकास : व्हायला हवीत ? छान ! स्वतःचा संसार थाटालास सुखाचा, तुला काय इतरांचं !

सतीश : तसं नव्हे रे. पण भांडणाशिवाय पक्केपणा नाही येत. मी तर जवळ जवळ आठदा भांडलो होतो. लग्नापूर्वी हं. अन् आमचं भांडण म्हणजे अगदी अटीतटीचं. एकदम काडीमोड ! लग्नाआधी काडीमोड.

विकास आता भांडणं संपली की काय तुझी ? वहिनी सगळं सांगतात आम्हाला.

सतीश : हे पहा लग्नानंतरची सगळी भांडणं तिच्यातर्फे-ची. मी फक्त सहन करतो. बरं ते राहू दे रे. तू मला आज कशाला बोलावलं होतंस ते आठवतं ना ? अरे

तुझ्या नाटकाचा पहिला अंक वाचून दाखवणार होतास तू मला म्हणून ऑफिसातून बुट्टी मारून आलोय थोडासा लवकर.

सुषमा : (रडवेपणानं)—एक अक्षर नाही लिहिलं हो ह्यांनी. अन् त्यामुळेच आमची सगळी स्वप्नं पार धुळीला मिळणार असं दिसतयं.

सतीश स्वप्नं धुळीला मिळणार? अहो शक्यच नाही ते. स्वप्नांचा अन् धुळीचा काही संबंध नाही. स्वप्न मिळणार म्हणजे तिकडे वर, आकाशाला.

विकास हे बघ निदान आज तरी तू थट्टा करण्याच्या भानगडीत पडू नकोस, माझा मूड फार विघडलाय.

सतीश अरे पण असं निराश होऊन कसं चालेल? लेखक वगैरे व्हायचं म्हणजे माणूस कसा निर्लज्ज पाहिजे!

सुषमा : निर्लज्ज?

सतीश : हो हो निर्लज्ज, निढाविलेला, चिवट. एखादा भोंगळ, सुसंस्कृत शब्द वापरायचा असेल तर 'कष्टाळू' वगैरे काहीही म्हणा.

विकास : हे बघ तुला स्वतःला अॅम्बिशन् नाही, तू स्वतः काही करीत नाहीस अन् कोणी काही करायला लागलं की तू त्याला निराश मात्र करतोस.

सतीश : निराश! आणि कोण शहाणा म्हणतो मी काही करत नाही म्हणून? सांप्रत तीन कलावंतांना उत्तेजनाचा सतत सप्लाय करतोय मी. अरे ही सुद्धा कलेची सेवाच आहे. स्वतःला मूल नसलेली बाई जशी शेजाऱ्याच्या मुलाचे लाड करते ना, बस तसंच.

सुषमा : का हो! तुम्ही सुचवा न हो काही उपाय.

सतीश : अहो, उपाय हजार आहेत. रोग सांगा आधी. काय रे ए नाटककार रुपये वीस हजार!

विकास : हे बघ, मी स्पष्ट सांगतो तुला, मी आज आत्महत्त्या करण्याच्या मूडमध्ये आहे.

सतीश : अन् त्यावर उपाय? म्हणजे 'आदर्श आत्महत्त्या कशी करावी' वगैरे?

विकास : उगाच थट्टा करू नकोस. या वेळचा माझा निर्धार पूर्वीच्या निर्धारापेक्षा वेगळा आहे.

सतीश : बरं अगदी सीरिअसली विचारतो, कशावर उपाय हवा तुला? सांग. पण काय रे तू तर म्हणत होतास की डोक्यात कथानक अगदी पक्कं आहे. फक्त सुरू करण्याचा अवकाश.

विकास : हो रे; पण प्रत्यक्ष सुरू करायला सुरवात केली तेव्हा एक ओळ सुचेना धड. निदान पहिल्या दहा मिनिटांची वाक्यं कशी ग्रिप घेणारी पाहिजेत. तीच सुचत नाहीत.

सतीश : अरे मग अकराव्या मिनिटापासूनची वाक्यं सुरू कर.

विकास : शहाणा आहेस! पहिली दहा मिनिटं पकड नाही घेतली नाटकानं तर सगळं नाटक कोलमडणार? मग नाही उचलता येणार.

सतीश : कोण्या मूर्खानं सांगितलं तुला हे?

विकास : आमचे सर सांगायचे, वर्गात नाटकाची प्रायोगिक मूल्ये शिकविताना!

सतीश : अरे, एकाही प्रयोगाला हजर नसणारे प्राध्यापक काय कपाळ सांगणार नाटकाची प्रायोगिक मूल्यं? तू माझं ऐक. पडदा वर जातो तेव्हा...

विकास : बस, पडद्यापाशीच अडकलोय रे मी.

सतीश : पडदा वर जातो तेव्हा सुरवातीची दहा मिनिटे काहीच घडत नाही.

विकास : शहाणा आहेस.

सुषमा इश्श हा कसला उपाय?

सतीश : अहो कारण उघड आहे. आजकालचे बरेचसे प्रेक्षक इतके सज्जन असतात विचारे की नाटकाची तिसरी बेल झाल्यावर आणि थिएटरची दारे बंद झाल्यावर; सिगरेटचा शेवटचा झुरका घेऊन किंवा तंबाखूचा शेवटला पीक थुंकून, अंधारात येतात, धडपडत. चुकीच्या खुर्चीवर बसतात. थोडीशी मुजोरी करतात. मग स्वतःच्या जागेवर जाऊन बसतात. आणि नंतर 'थिएटरचे कर्मचारी कसे माजले आहेत' वगैरे सांगतात शेजाऱ्याला. म्हणजे या भानगडीत सुरवातीची दहा मिनिटं सहज उडून जातात.

सुषमा : हे वरिक खरं हो. परवा आम्ही गेलो होतो नाटकाला, तेव्हा कितीतरी बायका विहिणीसारख्या उशीरा येऊन सारख्या कडमडत होत्या मेल्या अंधारात. सुरवातीचं एक वाक्य ऐकू आलं नाही धड.

सतीश—पहा, म्हणजे मी म्हणतो ते खरं आहे की नाही? अरे मी बोलीन ते अनुभवानंतरच.

सुषमा : अनुभवानंतर? म्हणजे लिहिण्याचा अनुभव आहे तुम्हाला?

सतीश अहो लेखनाचा तितकासा नसला तरी लेखन बंद पडल्याचा मात्र खूप आहे.

विकास तू एक ऐकू नकोस ग याचं.

सतीश : तुम्ही ऐका तर गंमत. माझा एक मित्र आहे नाटककार.

सुषमा : म्हणजे ज्यांना वीस हजार रुपये मिळाले तेच की नाही?

सतीश : बस—तेच वीस हजारवाले. तर मोठ्या अभिमानानं सांगितली ही गोष्ट मी आमच्या सौभाग्यवतीला. तर ही माझ्याच मागे लागली 'तुम्ही नाटक लिहा' म्हणून. 'नाही वीस हजार तर निदान दहा हजार तरी मिळतील.'

विकास : मग आपण एक फ्लॅट घेऊ, एक फियाट गाडी...

सतीश : बस बिलकुल हेच. समोर छोटीशी बाग, बागेत गुलाब, मोगरा, जाई, जुई, वगैरे वगैरे. मी तिला शंभरदा समजाऊन सांगितलं नाटक वगैरे लिहायला प्रतिभा लागते. पण ती पक्की वस्ताद! म्हणायला लागली, 'तुमच्यापाशी प्रतिभा आहे—' मी म्हणत होतो, 'नाही' अन् ती म्हणत होती 'आहे.' शेवटी स्त्रीहट्ट म्हणून कबूल झालो. शिवाय त्या दिवशी आणखी एक महत्त्वाची घटना घडली.

सुषमा : महत्त्वाची घटना?

सतीश : हो. अहो कार्पोरेशनची नोटीस!

सुषमा : नाटक लिहा म्हणून?

सतीश : नाही हो. 'एका आठवड्याच्या आत अठ्ठावीस रुपये वॉटर टॅक्स भरा.'

विकास : (हेटाळणीच्या स्वरात) हुंऽ.

सतीश : अरे वॉटर टॅक्स म्हणजे काय वाटलं तुला? तोंडचं पाणी पळालं आमच्या. म्हटलं दहावीस हजाराचं नाटक लिहू सावकाश, पण आधी एक अठ्ठावीस रुपयेवाली एकांकिका लिहू फर्स्ट क्लास.

सुषमा : केली सुरवात?

सतीश : अहो, केली म्हणजे काय खरोखरीच केली. कुठल्याही गोष्टीची सुरवात करायला का ल्यावं माणसानं? सगळी जय्यत तयारी केली. दोन-दोन दस्ते कागद. सिगरेटची पाकीटं, काड्याच्या पेट्या. तंबाखूचे विडे, पेन्सिली, पेन्स, 'च्या आधारेची' सामग्री......

सुषमा : 'च्या आधारेची सामग्री' म्हणजे काय हो? ते सांगेन मग सावकाश. सांगायची गंमत—सिगरेट मागून सिगरेट संपली, विड्यामागून विडे संपलेन्, तासामागून रात्र संपली, पण, पण एक साधी अठ्ठावीस रुपयेवाली एकांकिका नाही उतरली आमच्या लेखणीतून!

[दोघेही उसासे सोडतात.]

विकास : हे तुझं एन्करेज करणं, उत्तेजन देणं! नाही?

सतीश : अरे, ऐक तर पुढे.

सुषमा : मग? मग काय झालं हो?

सतीश : अहो, मग काय होणार? 'दुर्दैवाचे शस्त्र-प्रहार सहन करणं आतल्या आंत', निराशा, वैफल्य वगैरे. पण आमची सौ. इतकी चिवट, म्हणायला लागली 'याला पेशन्स् पाहिजे, तुम्ही नेटानं प्रयत्न चालू ठेवा!' मी हातापाया पडून सांगत होतो तिला की बये, मला चहा पिण्याची स्फूर्ती येते, सिगरेट पिण्याची येते, पण लिहिण्याची नाही येत! पण ऐकायलाच तयार नाही.

सुषमा : पण तुम्ही शेवटी लिहिली की नाही एकांकिका ते सांगा आधी.

विकास : अग, तो काय सांगतोय कपाळ!

सतीश : सांगतो सांगतो. माझा स्वभाव असा आहे की एखादी गोष्ट करीन असं शपथेवर जरी मी सांगितलं तरी करीनच याची खात्री नाही देता येणार. पण एखादी गोष्ट करणार नाही असं शपथेशिवाय जरी सांगितलं तर ती गोष्ट या जन्मीच काय पण जन्मोजन्मी करणार नाही.

[दोघे निराश होतात. निःश्वास सोडतात.]

सुषमा : विकास, जाते मी.

सतीश : अहो पण तुम्ही अशा निराश का होता ? माझ्यापाशी पेशन्स नव्हता अन् याच्यापाशी आहे, हा महत्त्वाचा फरक नाही लक्षात घेतला तुम्ही.

सुषमा : कशावरून पेशन्स आहे हो यांच्यापाशी ?

सतीश : आता लग्नाशिवाय दोन दोन वर्षं नुसतं प्रेम करू शकतो हा म्हणजे पेशन्स आहे.

सुषमा : विकास, मी अगदी निर्वाणीचं सांगते की मी जाते.

विकास : कायमची ?

सुषमा : तात्पुरती कायमची. तू नाटक लिहायला लागलास असं कळलं तर येईन पुन्हा.

सतीश : हे बघा, माझं ऐका तुम्ही वहिनी.

सुषमा : इश्श ! वहिनी काय म्हणता हो मला ?

सतीश : तुमच्या 'इश्श'त काही दम नाही. याला नाटक होणार, अन् तुम्ही आमच्या वहिनी होणार. अहो, याची रास आहे तूळ. याला एकवीस जानेवारीपर्यंत आहे बारावा मंगळ. तुम्ही बावीस जानेवारीला चमत्कार पहा.

विकास : माझा मुळीच विश्वास नाही ग्रहांवर.

सुषमा : माझाही नाही.

सतीश : माझाही प्रथम नव्हता, पण अनुभवानं आला.

सुषमा : खरंच ?

सतीश : अहो, एकतर अंतराळ–वीरांनी ग्रह प्रत्यक्ष पाहिले आहेत. म्हणजे ग्रह आहेत याबद्दल वाद नाही. शिवाय गेल्या पंधरा वर्षांत लागोपाठ दोन साडेसात्या भोगल्या आहेत मी.

सुषमा : दोन साडेसात्या ?

सतीश : हो, हो. दोन साडेसात्या. अगदी सलग ! म्हणजे गंमत काय झाली की, माझी रास मेष असून मला साडेसाती आहे असं सांगितलं एका ज्योतिषी मित्रानं. मी प्रामाणिकपणे अगदी कडकडीत शनिवार करणं केलं सुरू. पण साडेसात वर्षांनंतरसुद्धा प्रतिभा, स्फूर्ती वगैरे येईना, तेव्हा हटकलं त्या ज्योतिषी–मित्राला. त्यान पु... ...हा नीट अभ्यास करून कुंडली मांडली माझी आ... ...ण शांतपणे मला सांगितलं की माझी रास मेष न... ...न वृषभ आहे आणि वृषभ राशीला ...तीच सा... ...रतढेसाती सुरू झाली आहे. काय

सुषमा : मग ?

सतीश : मग काय, पुन्हा शनिवार सुरू केले साडेसात वर्षं.

विकास : अरे पण शवटी एखादी तरी एकांकिका झाली का तुला, निदान १५ वर्षांनी.

सतीश : अरे, पंधरा वर्षात लेखक वगैरे व्हायचंच विसरून गेलो मी. इतकी वर्षं एखादी गोष्ट लक्षात राहणार कशी ? उलट प्रेमात पडलो, फारसा पेशन्स न दाखवता लग्न केलं आणि......

विकास : म्हणजे मोही तेच करावं म्हणतोस ? पण ते शक्य नाही सामान्य माणसाच्या जिण्यापेक्षा असामान्याचं मरण पत्करीन मी.

सतीश : अरे, पण नाटक न लिहिता आल्यामुळे मरण म्हणजे सामान्य माणसाचंच मरण की !

विकास : अं ! (दुर्लक्ष करतो).

सुषमा : मलाही जगणं शक्य नाही आता. आईला हे सारं कळलं तर ? माझ्या तर नुसत्या मनावर आघात झाला. तिचा, तिचा घात व्हायचा एखादवेळी. मलाही यांच्या मागोमाग आत्महत्या करावी लागणार. जाते मी विकास......(दारापाशी जाऊन परत येते. थोडीशी घोटाळते) मला जरा घराच्या अलिकडच्या रस्त्यापर्यंत पोचवतोस का विकास ?

विकास : पण अंधार आहे का पुरेसा ?

सुषमा : हो.

विकास : आणि रस्त्यावरचे दिवे बिघडलेलेच आहेत ना अजून ?

सुषमा : हो.

विकास : मग येतो मी. सतीश मी आत्ता येतो. तू थांब.

सतीश : अरे आत्ता कशाला येतोस ? सावकाश ये. बिलकुलच आहे लेकाचा !

[विकास आणि सुषमा जातात. सतीश टेबलापाशी जाऊन कागद चाळतो. हसतो.]

कोरी पानं लिहिलीत वाटतं या बहाद्दरानं !

[तितक्यात सुमाष येतो. स्वगत काही तरी बोलत असतो. याचं प्रत्येक वाक्य व हावभाव नाटकातल्या अभिनयासारखा.]

काही दिसत नाही, काही सुचत नाही, काही भासत नाही, ठरला विचार ! पण, पण कसं शक्य आहे ते ?

[निराश होऊन डावीकडल्या खुर्चीवर बसतो.]

सतीश : नमस्कार.

सुभाष : (संतापून) नमस्कार. (सतीशकडे पाहून भानावर येतो. नम्रपणानं) नमस्कार.

सतीश : (जवळ जाऊन) काय सुभाषराव, कशी काय चालली आहे तुमची तालीम ?

सुभाष : तालीम ? (उसळून) अरे, चिलिम लावा त्या तालमीला !

सतीश : अरे, अरे पण झालं काय ?

सुभाष : (वाढत्या स्वरात) काय झालं ? (उतरत्या स्वरात) काय व्हायचं शिल्लक राह्यलं ? (उसळून) अरे स्वतःला समजतो काय तो ?

सतीश : तो ?

सुभाष : हो हो तो ! (शून्यात बोट दाखवीत राहतो.)

सतीश : म्हणजे हिरण्यकश्यपूला नृसिंह दिसला तसं काही दिसतंय का तुम्हाला ?

सुभाष : होय पण त्याहीपेक्षा भयानक ! बस् केली प्रतिज्ञा—जोपर्यंत पृथ्वीतलावर दिग्दर्शक नावाचा प्राणी आहे तोवर नट होणार नाही मी !

सतीश : नट न होण्याची प्रतिज्ञा ? पण प्रतिज्ञेशिवाय जी गोष्ट आपोआप घडते, त्यासाठी प्रतिज्ञा कशाला करावी माणसानं ?

सुभाष : पहिल्या दिवशी म्हणाला—" तुमच्या इथं (मनात) आहे, पण इथून (गळ्यातून) निघत नाही." मी शेवटी व्यायामशाळा जॉईन केली.

सतीश : व्यायामशाळा ?

सुभाष : आरशासाठी हो. आमच्या दाढीच्या आरशात घड हनुवटी दिसत नाही पुरती.–तर, व्यायामशाळा जॉईन केली–चोवीस चोवीस तास रियाझ केला. आणि जे इथं होतं ते इथून काढायचा प्रयत्न केला आणि आज गेलो ट्रायलला.

सतीश : वाहवा–काय निष्ठा आहे यार तुमची—

सुभाष : हो नं ! पण आज एक नवीनच पिल्लू सोडलन् त्यानं—म्हणाला, "बोलताना तुमच्या भिवया हलतात." सांगा तुम्ही—पाहिल्यात माझ्या भिवया हलताना ? पाहिल्यात ?

सतीश : नाही बुवा ! भुवया तर सोडाच, पण तुमची एक सुद्धा भुवई खाली वर होताना नाही पाहिली आपण.

सुभाष : " भुवया हलतात !" (आवेशाने) अरे माणूस आवेशाने बोलायला लागला की भुवयाच काय, पण कितीतरी अवयव हलतात, काय ?

सतीश : हो हलतात तर ! पण एक विचारू का ? कारण मलाही असाच छळ सहन करावा लागला आहे डायरेक्टरचा.

सुभाष : खरं सांगता ?

सतीश : अहो, खरं म्हणजे काय ? अगदी खरं. तुमच डायरेक्टर पुष्कळ बरा. आमचा तर साफ म्हणाला होता—" तुमच्या कुठूनही काहीही निघत नाही."

सुभाष : (त्वेषाने) असं म्हणाला होता ?

सतीश : शिवाय डोळे बोलके नाहीत......

सुभाष : अरे डोळ्यांनी बोलायचं, तर थोत्राडानं काय करायचं म्हणतो हा शहाणा ?

सतीश : झालंच तर—चेहरा लहान आहे—कान मोठे आहेत—तुम्हाला चालता येत नाही—बोलता येत नाही—

सुभाष : अरे वा रे वा ! चालता येत नाही अन् बोलता येत नाही काय ? परमेश्वराचा बाप समजतो की काय स्वतःला ?

सतीश : मी नाही, तो समजतो ! ते सोडा, आपण लक्ष देऊ नये असल्या बोलण्याकडे. पण सुभाषराव, तुम्हाला नाटकात काम करायचा अनुभव असेल नाही ?

सुभाष : आहे तर ! मी एकच प्याल्यात सुधाकराचं —राजसंन्यासमध्ये संभाजीचं—सौभद्रात अर्जुनाचं —हॅम्लेटमध्ये हॅम्लेटचं—मॅक्बेथमध्ये मॅक्बेथचं...

सतीश : वा वा वा ! तुम्हाला किती प्रचंड अनुभव आहे ! आपल्याला तर, इतकी नाटकं पाहिल्याचा, वाचल्याचा, किंवा ऐकल्याचाही अनुभव नाही !

सुभाष : म्हणून दाखवू भाषण ?—

सतीश : अहो असू द्या—

सुभाष : नाही नाही, म्हणतोच—" एकच प्रश्न. जगावं की मरावं... (हवेत बोटानं प्रश्नचिन्ह काढतो).

सतीश : अहो मलतंच ? अशा मलत्याचं प्रश्नाचा विचार करू नये माणसानं, नाटकात सुद्धा !

सुभाष : मग मॅक्बेथमधलं इंग्रजी म्हणून दाखवतो.

सतीश : अहो पण—

सुभाष: नाही, म्हणतोच. Tomorrow and Tomorrow and Tomorrow......

सतीश : वंडरफुल—

सुभाष : (त्याच आवेशात ठसकेबाजपणे) पुढचं आठवत नाही—

सतीश : झकास ! झकास म्हणता तुम्ही. पण दुर्दैवानं मी डायरेक्टर नाही......

सुभाष : कोण म्हणतो तुम्ही डायरेक्टर नाही ? इतका वेळ माझं तुम्ही ऐकून घेतलंत, तुम्हीच खरे डायरेक्टर अरे, डायरेक्टर झाला तरी आधी माणूस पाहिजे--

सतीश : करेक्ट ! माणुसकी नसली तर माणूस माणूसच राहात नाही, मग डायरेक्टर होणार कसा ? पण काय हो--तुम्ही या इतक्या भूमिका केल्यात कुठे ?

सुभाष : मनातल्या मनात.

सतीश : ही तर सिक्सर आहे तुमची !

सुभाष : का उगाच जखमेवर मीठ चोळता ?

सतीश : अहो, अगदी सीरियसली बोलतोय् मी. माणूस मनातल्या मनात जे काही करतो ना, तेच खरं. जनात करतो ते बहुधा खोटं असतं. आपण तर बेहद्द खुष झालो या तुमच्या मनातल्या तालमीवर. अहो, आमच्या दिग्दर्शकानं एकदा इतकं छळलं एका मुलीला—

सुभाष : मुलीला ?

सतीश : नाही म्हणजे—नटीला.

सुभाष : पत्ता सांगा त्याचा, मी आत्ता या क्षणी-- (तलवार काढल्याचा अभिनय)

सतीश : हे बघा ! तुम्ही बिलकुल शांत रहा. डायरेक्टरच्या बाबतीत तुम्ही पोळले असाल तर मी होरपळलो आहे.--तर मी काय सांगत होतो-- हं ! त्या नटीला हा म्हणाला, " हे वाक्य असं उचलून घ्या. " अरे, वाक्य म्हणजे काय, द्रोणागिरी पर्वत वाटला त्याला ? बरं, उचललं बिचारीनं, तर म्हणे, " हे फार वर उचललं गेलं. माफक उचला."

सुभाष : अरे वाक्य म्हणजे काय तराजू वाटला याला माफक उचलायला ?

सतीश : अॅक्शन्सच्या बाबतीत तर विचारू नका. " सरळ या, तिरप्या या, उभ्या या"--शेवटी इतका संतापलो की त्यालाच केला आडवा—

सुषमा : बस् अगदी हेच हेच करणार होतो, पण सावरलं स्वत:ला.

सतीश : तुम्ही निराश व्हायचं काहीच कारण नाही. व्यायामशाळा मात्र चालू ठेवा.

सुभाष : अं ?

सतीष : आरशासाठी हो--अहो, आरशासारखा दुसरा प्रामाणिक दिग्दर्शक नाही जगात !

सुभाष : अहो, नाटकात काम करायची अनावर हौस म्हणून मुद्दाम या विकासचा पार्टनर म्हणून आलो इथं. म्हटलं हा नाटकं लिहील, आपण भूमिका करू. पण त्याचीही ट्रॅजेडी होत्येय्. दर दहा मिनिटाला नवी थीम येते त्याच्या डोक्यात, नव कथानक.

सतीश : त्यामुळेच होत्येय् ट्रॅजेडी. दर दहा मिनिटांना नवी थीम म्हणजे सगळ्यांचंच अॅबॉर्शन. अहो एकीलाच चिकटून राहिलं पाहिजे. त्याशिवाय बाळसं कसं येणार तिला ?

सुभाष : कुणाला ?

सतीश : थीमला—म्हणजे कथानकाला हो ! मी तुमच्या नाटककार मित्रालाही चार समजुतीच्या गोष्टी सांगतो, तुम्ही काही काळजी करू नका. पण तो अजून आला कसा नाही ?

सुभाष : (नाटकातल्या सारखेच) स्ट्रीट लाईट जर गेले असतील तर तो लवकर येणार नाही.

सतीश : मग मी असं करतो--दहा मिनिटात भाजी घेऊन घरी टाकतो अन् येतो परत.

सुभाष : पण तुम्ही अवश्य या हं. आम्हाला सावरा. नाही तर आत्महत्येशिवाय दुसरा मार्ग नाही दिसत.

सतीश : अहो, लोक नटाची हत्या करायला तयार असताना आत्महत्त्येचं पाप का करावं त्यानं ?

सुभाष : अं ?

सतीश : तुम्हाला नाही म्हणालो हो. बरं, मी आलोच हं. नमस्ते.

[जातो]

सुभाष : (निरनिराळ्या तऱ्हांनी) नमस्ते...नमस्ते... नमस्ते...

[रवींद्र येतो. हा कवी आहे. त्याला वाटतं आपल्यालाच म्हणतोय सुभाष "नमस्ते"]

रवीन्द्र : नमस्ते !

सुभाष : तुला नाही केला मी नमस्कार. उगाच ताल-मीत डिस्टर्ब नको करत जाऊस मला.

रवीन्द्र : (स्वतःशीच) निराशेपोटी निराशा—पोटी-निराशेपोटी ही निराशा—निराशेच्या राशी— निराशेची ही वंशावळ. सुभाष—

सुभाष : काय ?

रवीन्द्र : 'निराशेची वंशावळ' हा शब्द-प्रयोग ऐकलास तू ? कुठे वाचलास ?

सुभाष : मी काही ऐकत नाही नि काही वाचत नाही.

रवींद्र : मग घालू का मी माझ्या पदात ? नाटकाचं पद लिहिण्याचा प्रयत्न चालू आहे रे माझा. पण साहित्य-चौर्याच्या आरोपाला फार भितो मी.

सुभाष : भीती ? हुं:— मी कुणालाही भीत नाही. नाहीच भीत—का भ्यावं मी ? भीतीची ही भुतावळ भयानक असली, भेसूर असली, भल्याभल्यांना भेडसावीत असली, तरी भस्मासूर होऊन भस्म करून टाकीन मी या भीतीला—

रवीन्द्र : वा वा वा वा ! किती 'भ' आले तुमच्या साध्या बोलण्यात ? अन तेही अगदी सहजपणे. अरे कुत्र्याच्या भुंकण्यात नाही येणार इतक्या सहजपणे. नाहीतर मी ! दिवसभर भटकून भटकून डोकं भणभणतं, पण शब्द तर सोडाच, सुटी अक्षरं नाही स्फुरत. विकास बाहेर गेलाय ?

सुभाष : विकास गेला स्ट्रीट लाईटच्या अंधारात ! ठरला विचार ! मीही जाणार ! नाही परतणार ! मला एकटयालाच जावं लागेल. पण तरीही मी जाणार. जाणे, एक दिलासा–राहणें एक तमाशा !

रवीन्द्र : तू आज असं काय करतोस सुभाष ? काय होतंय् तुला ?

सुभाष : काय होतंय् ? होणार होतं ते होऊन गेलं. होणार नव्हतं ते नाहीच झालं.

रवीन्द्र : अरे, डोकं का दुखतंय तुझं ?

सुभाष : दुखतंय्? अरे सुटतंय—धडापासून वेगळं होतंय्. कवी असून कळत नाही ? मूर्ख, मूर्ख आहेस तू. वास्तविक कवी व्हायला हवं होतं मी आणि तू ? एक विनोदी नट. पण नशिबाचे फासे पडतात उलटे आणि मग कुणालाही करता येत नाहीत सुलटे ! उलटे–सुलटे–सुलटे उलटे–

(डोकं गच्च धरून जातो.)

रवींद्र : (त्या दिशेकडे नमस्कार करून) क्रूरा मी वंदिले ! (वही काढतो. पद लिहिण्याचा प्रयत्न सुरू आहे) मेघांनी नभ भरले...... मेघांनी नभ भरले...च्या चालीवर ! (विचार करतो) अश्रूंनी ..अश्रूंनी...काय भरलं बरं...अश्रूंनी (कागद चुरगाळून फेकत)घर भरले ! छे: पण विकास काय म्हणत होता–पेशन्स पाहिजे पेशन्स (गुणगुणतो.) 'कठिण कठिण कठिण किती पुरुष हृदय बाई 'च्या चालीवर. कठीण आहे. कठिण कठिण कठिण किती पद रचणें भाई ऽ

[सतीश येतो.]

सतीश : काय, बाई ?

रवीन्द्र : बाई नाही–भाई !

सतीश : असं असं ! हुं–काय परत नाही आले नाटककार ? अन् नटवर्य कुठे गेले आहेत ?

रवीन्द्र : त्यांचं मस्तक ठणकतंय् आणि माझं...गरगर फिरतंय्. सतीशराव, ही बहुधा आपली शेवटली भेट.

सतीश : म्हणणे...आत्महत्या. वगैरेच, की नाही ?

रवीन्द्र : तुम्ही कसं ओळखलंत–कसं ? सांगा. तुम्ही हाडाचे कवी असणार.

सतीश : हाडाचाच आहे !

रवीन्द्र : अहो, त्याशिवाय इतकी तीव्र संवेदनाशक्ती असणं शक्य नाही ! आम्ही सगळी इन्द्रियं टवकारून

ताटकळत उभे आहोत, संवेदनेचं स्वागत करायला! पण नाही येत संवेदना. येताहेत नुसत्या वेदना!

सतीश : हे बघा–मी तुम्हाला निश्चित मदत करू शकतो. तुमचा पिंड कुठला आहे सांगा. अहो, रामबाण उपाय आहे माझ्यापाशी.

रवीन्द्र : माझा पिंड ? कावळ्यांनी खाऊन टाकला माझा पिंड !

सतीश : तसं नव्हे हो ! म्हणज तुम्ही क्रांतिवादी की शांतिवादी. अणुवादी की परमाणुवादी, समाजवादी की कुठले वादी ?

रवीन्द्र : सर्व वादांपलीकडे असलेला एखादा वाद ठाऊक आहे तुम्हाला ?

सतीश : सर्व वादांपलीकडचा वाद.........म्हणजे मग लवाद. तुम्ही लवादवादी व्हा. जगातली सगळी भांडणं तात्पुरती का होईना, बंद होतील तुमच्या लवादवादी काव्यांनी !

रवीन्द्र : तात्पुरती बंद होऊन काय फायदा ? मला एक अशी क्रांती करायची आहे, की ज्यामुळं चिरंतन शांती निर्माण होईल अन् मी उभारलेल्या मानवतेच्या त्या मंदिरात विश्वप्रेमाची एक सुंदर मूर्ती साकार होईल !

सतीश : पण तुम्ही क्रांतिवादी नाही दिसत ! कारण तुमचा पिंड वेगळा आहे.

रवीन्द्र : वेगळा ?

सतीश : अहो, साधा राग येत नाही तुम्हाला तर क्रोध कसा येणार ? अन् क्रोधाशिवाय क्रांती कशी ? तुम्ही फार तर काल्पनिक क्रांती करू शकाल.

रवीन्द्र : काल्पनिक क्रांती ?

सतीश : म्हणजे मनातल्या मनात, आपल्याला हवी तशी एक फर्स्ट क्लास क्रांती घडवून आणायची. मग मूर्ती वगैरे कोरायची सावकाश.

रवीन्द्र : नाही हो ! मला काहीतरी नवीन करायचंय्, अभूतपूर्व, न भविष्यति असं सुंदर ! आजच्या नवकवितेला ही जुनं करील असं.

सतीश : अहो मग फार सोपं आहे—

रवीन्द्र : सोपं ?

सतीश : हे बघा, मला आधी हे सांगा. तुम्ही केलेल्या पदांचा किंवा कवितांचा अर्थ समजतो की नाही तुम्हाला ?

रवीन्द्र : समजतो तर !

सतीश : समजतो ? मग काय फायदा ? कुणालाही, स्वतःलाही समजत नसेल ते नवकाव्य. तुम्हाला तर त्याही पलीकडे जायचंय् म्हणजे समजून कसं होणार ? आणि खरं म्हणजे तुमचं वय प्रेमकविता वगैरे करण्याचं आहे.

रवीन्द्र : अनुभूती नाही हो—

सतीश : प्रत्यक्ष अनुभूतीची काही गरज नाही.

रवीन्द्र : पण कल्पनेतसुद्धा कुणाच्या परवानगीशिवाय प्रेम करणं हे पाप वाटतं मला.

सतीश : बस ! तुमचा पिंड लक्षात आला आमच्या. तुम्ही निरपेक्षवादी कवी. अरे, आम्हीही एकेकाळी पडलो होतो नं या फंदात. एकूण साडेतेरा कविता लिहिल्या आहेत मी.

रवीन्द्र : साडेतेरा ?

सतीश : एक अपूर्ण आहे त्यातली. प्रदीर्घ आहे. पण जेव्हा ती पूर्ण होईल तेव्हा रसिकांची अंतःकरणं अशी वाहायला लागतील भळाभळा...

रवीन्द्र : वा वा वा ! तुम्ही कवी आहात ही कल्पनाच किती उत्साहवर्धक, बलवर्धक, शक्तिवर्धक वाटते.

सतीश : पण सध्या मी कवी नाही हं ! अहो, मी म्हणजे एक कैलासवासी कवी. सागायची गंमत म्हणजे माझी एक कविता छापून आली तेव्हा—

रवीन्द्र : (मधेच) छापून आली ! छापून आली !! धन्य धन्य तुम्ही. माझ्या सत्तावन्न कविता साभार परत आल्यात.

सतीश : पण आमची कविता कशी छापून आली तीच तर गंमत आहे—

रवीन्द्र : गंमत ?

सतीश : हो. अहो, संपादक होता आजारी अन् उपसंपादकाच्या पुतण्याची होती त्या दिवशी मुंज ! ही संधी साधून आमच्या मित्रानं दिली पाठवून प्रेसमध्ये.

रवीन्द्र : वा वा वा वा ! काय परमेश्वरी लीला ! संपादक आजारी,-उपसंपादकाच्या पुतण्याची मुंज...

सतीश : पण पुढे तर ऐका ! कवितेच्या ओळी होत्या—

"काजळले अंबर काजळली रात—
उकळे हा विव्हळ, आत काळजात."

रवीन्द्र : वा वा वा ! पाच 'ळ' आणि तेही नकळत !

सतीश : तर आमची ही कविता आमच्या एका मित्रानं कॉलेजच्या गॅदरिंगमध्ये म्हणून दाखवली—

रवीन्द्र : वा, वा—

सतीश : अहो, आरतीच्या चालीवर ! (म्हणून दाखवतो.)

रवीन्द्र : मुलींसमोर ?

सतीश : हो मुलींसमोर ! पण आपण काही परिणाम नाही होऊ दिला आपल्यावर. दुसऱ्याच दिवशी एक सामाजिक आशयाची अन् एक प्रेमाच्या दिव्यत्वाची—अशा दोन कविता लिहिल्यात मी—

रवीन्द्र : तुमची प्रेमकविता ऐकवा हो मला ! निदान ऐकून तरी कान तृप्त होऊ द्या आमचे.

सतीश : ऐकवू ? बाकी ऐकवा असं म्हणतं तरी कोण आजकाल ? कवितेचं नाव होतं–" वेडी आठवण."

"इथेच होती हिरवी राई,
इथेच होते धुंद चांदणे
इथेच होती किलबिल हसरी,
रानफुलांचे गंधित गाणे"

रवीन्द्र : वा, वा, वा !

सतीश : "इथेच झाले होते मीलन,
मुग्ध लाजरे पहिलेवहिले
इथेच होते स्वप्न उतरले
चोरपाउली क्षितिजावरले !—"

रवीन्द्र : वंडरफुल ! वंडरफुल ! (उठून आलिंगन देतो) अहो, रवींद्रनाथांची आठवण झाली......

[एकदम जमिनीवर बसतो]

सतीश : अहो, हे काय ?

रवीन्द्र : जोवर तुम्ही तिथं, तोवर आम्ही इथंच.

सतीश : अहो उठा. पलीकडचं ऐकाल तर पृथ्वीवरच काय, पण खुर्चीवरच उभे राहाल तुम्ही. उठा ! (रवीन्द्र उठतो.) तर हीही कविता साभार परत–

रवीन्द्र : काय ? ही–ही कविता साभार परत ?

सतीश : शिवाय संपादकानं वर शेरे मारले होते—शेरा नंबर एक—'स्वप्नाला पाय नसतात, ते कसे उतरेल ?' शेरा नंबर दोन—'क्षितिजावरून कुणालाही उतरता येत नाही—कारण क्षितिज पृथ्वीला कुठेही टेकलेले नसते'—नंबर तीन—'आठवण वेडी नसते, आपण असतो.'

रवीन्द्र : आपण वेडे ? आणि हा संपादक शहाणा ?

सतीश : अहो, हे संपादक झाले काय, नाटकाचे डायरेक्टर झाले काय, त्यांना त्या त्या क्षेत्रातलं जमत नाही फारसं, म्हणून होतात. अरे, नाटकात काम करता आलं असतं तर नट नसते झाले हे ? अन् कविता करता आली असती तर कशाला झाले असते संपादक ? रवीराव, तुम्ही काळजी करू नका. थोडेसे पैसे जमले माझ्याजवळ की तुमच्या आणि माझ्या 'साभार परत' कवितांचा एक झकास संग्रह छापू आपण. अन् नाव देऊ—'दोन मने एकच मार !"

रवीन्द्र : सुंदर ! सुंदर शीर्षक सुचलं तुम्हाला. दोन मने एकच मार.

सतीश : अच्छा ! चलतो मी. भेटू आपण पुन्हा.

[सतीश जाणार तोच सुभाष येतो, मागून विकास]

सुभाष : थांबा ! आधी याला उत्तेजित करा अन् मगच जा. कारण याचा गडकरी होण्यावर माझा गणपतराव जोशी होणं अवलंबून आहे.

विकास : ते शक्य नाही. नाटक संपलं. पडदा वर जाण्यापूर्वीच संपलं.

रवींन्द्र : संपलं ? मग अंधार...अज्ञाताच्या अथांग अंधारात विरून जाईन मी. आता कुणाच्या नाटकासाठी लिहू पदं ? अरे अरे !

सुभाष : पडदा वर गेलाच नाही तर—(नृसिंह हिरण्यकश्यपूचे पोट फाडतो—तसा अभिनय) तर पडदा फाडून मला यावं लागेल ! नानासाहेब फाटक—

गणपतराव जोशी— केशवराव दाते—सारे बोलावताहेत मला—ते पहा ! ते पहा !

सतीश : हे बघ विकास—मी चलतो. तुम्ही तिघेही जरा अस्वस्थ मन:स्थितीत आहात तेव्हा...

सुभाष : थांबा ! काही तरी निर्वाणीचं बोला अन् मगच जा वाटेल तर. नाही तर एक घाव घालून तिघांचे तीस तुकडे करा. पण इतःपर टांगून ठेवू नका आम्हाला.

विकास खरंच. मी अगदी कंटाळून गेलो आहे या निरर्थक घडपडीला. आता तर काय—सुषमाही गेली. ती आता कधीही परतणार नाही....

रवीन्द्र : कधीही परतणार नाही ? म्हणजे मित्राच्या प्रेमसाफल्यावर सुद्धा समाधान मानून घेण्याचं नशिबात नसावं ना ?

सतीश : काय रे विकास—ती येणार नाही हे नक्की नं ?

विकास : दगडावरची रेघ.

रवीन्द्र : हृदयावरची म्हणा !

सशीश : छान झालं.

विकास : छान झालं ?

सतीश : अरे, तुझ्यावर प्रेम नव्हतंच मुळी तिचं !

मिकास : काय म्हणतोस ?

सतीश : विश्वास ठेव. तिचं प्रेम होतं वीस हजार रुपयांवर !

विकास : नाही रे ! ही कल्पना सुद्धा करवत नाही.

सतीश : मग, तुला नाटक लिहिता येत नाही म्हणून तुला सोडून जायचं काय कारण ? अरे, प्रेयसी तर अशी पाहिजे की वीस हजार रुपये कर्ज असलं प्रियकरावर, तरी सोडणार नाही त्याला.

रवीन्द्र वा वा ! किती काव्यमय सत्य ?

विकास खरंच तिनं सोडून जायला नको होतं मला. तुझं म्हणणं पटतंय मला !

सतीश : पटतंय नं ?

विकास : हो !

सतीश : मग आणखी एक सत्य सांगतो. रागावू नकोस हं ! तुला तरीं नाटक लिहिता येत नाही म्हणून आत्महत्त्येपर्यंत जायचं कारण काय ? का तुलाही वीस हजारांच्या कल्पनेनं पछाडलं होतं ? खरं सांग—

विकास : छेः छेः ! तसं असणं शक्य नाही. मला दिसत होते देवल, किर्लोस्कर, खाडीलकर, गडकरी, देशपांडे. पण दुर्दैवाने हे आधी जन्माला आले अन् आम्ही लिहिणार होतो ते लिहून गेले ! मला तर असा राग येतो या देशपांड्यांचा ! अरे, सगळ्या प्रकारचे विनोद आधीच करून टाकले त्यांनी आधाशासारखे. अरे, विनोद म्हणजे काय, मक्तेदारी होती यांची ?

सतीश : अरे, पण खाडीलकर, गडकरी, देशपांडे हे तर सगळ्यांनाच दिसतात !

विकास : त्यांनी मिळवलेलं नेत्रदीपक यश ! कीर्ती ! पैसा...नाही—पैसा नाही !

सतीश : हे बघ. "पैसा नाही" हे तुझं वाक्य कंसात असलं तरी ऐकू आलंय् मला.

विकास : तसं नाही रे—तसं नाही !

सतीश : तसं नाही कसं ? तसंच आहे. जगात करोडो माणसांना नाही लिहिता येत नाटक. पण ते नाहीत आत्महत्या करायला निघत ? त्यांनाही वेड असतं नाटकाचं !

विकास : मग, मग मी कशाच्या मागे होतो ?

सुभाष : प्रसिद्धी ! पैसा !! कीर्ती !!!

विकास : काय ?

सुभाष : मी माझ्याबद्दल बोलतोय. मी त्या लहानशा आरशात पाहिलं—माझ्या भुवया हलतात. बोलतांना ओठ हलणार नाहीत इतक्या भुवया हलतात. आणि त्या हलत्या भुवयांसकट मला गाठायचं होतं कीर्तीचं शिखर ! शंभर रुपये नाईट !

रवीन्द्र : पडला प्रकाश ! मला स्वप्नं पडत होती सत्कारांची, सरकारी बक्षिसांची आणि वाटत होतं, सुनंदा आपल्याला मागणी घालणार, तो संग्रह वाचून !

विकास : सुनंदा ? कोण सुनंदा ?

रवीन्द्र : माझ्या न होऊ शकलेल्या वहिनीची, तुझ्या न होऊ शकलेल्या पत्नीची सख्खी बहीण !

विकास : म्हणजे सुनंदा ओळखते तुला ?

रवीन्द्र : नाही, पण मी ओळखतो तिला. माझं प्रेम आहे तिच्यावर. तिला उद्देशूनच लिहिल्या आहेत मी माझ्या सत्तावन्न प्रेमकविता !

सतीश : पण तिला ठाऊक आहे का हे ?

रवीन्द्र : नाही. पण मला ठाऊक आहे !

सतीश : अरे, पण कविता करणं हा प्रेम करण्याचा एकमेव मार्ग आहे, हे कुण्या मूर्खानं सांगितलं तुम्हाला ?

रवीन्द्र : माझं मलाच वाटलं !

सतीश : अरे, मग तिला कुठेतरी भेटायचं, तिच्याकडे पाहून थोडं हसायचं......गालातल्या गालात.

रवीन्द्र : यातलं काहीच केलं नाही मी ! नुसता प्रेमच करत राहिलो !

सतीश : म्हणजे सगळाच ब्रह्मघोटाळा आहे. विकासनं नाटकं लिहिण्याचा प्रयत्न केला तो वीस हजारांसाठी, सुभाषनं नट होण्याचं नाटक केलं ते प्रसिद्धीसाठी, कीर्तीसाठी अन् रवीनं काव्य लिहिलं ते सुनंदेसाठी ! कुठल्याही कलेसाठी काहीच केलं नाही तुम्ही कुणीही ! अशी कण्हत कुथत नाही होत कलेची सेवा ! खरं म्हणजे हा व्यभिचार केलात तुम्ही कलेशी !

विकास : नाही रे, नाटकं खूप आवडतात मला. या सुभाषला खरोखरीच फार आवड आहे अभिनयाची आणि रवीला काव्याची–संगीताची.

सतीश : हे बघ. तुम्ही काय किंवा मी काय, फार तर रसिक असू. रसिक आणि कलावंत यात एक लक्ष्मणरेषा असते. ती नाही ओलांडता येत वाटेल त्याला. त्यासाठी, देणं लागतं तिथलं (परमेश्वराचं) ! आपण आपल्या मर्यादेत रहावं ! आणि हाडाचा रसिक असणं हे सोपं वाटतं तुम्हाला? अरे, त्यासाठी सुद्धा आर्तता असावी लागते, वेड असावं लागतं, अवलिया व्हावं लागतं !

"मैफली भरल्या किती, किती रंगल्या,
सरल्या किती।
तरी अजून चातक चकोर किती अधीर
मी वसुनी इथे।।

असा वेडा फकीर असतो रसिक ! कलावंताच्या वेडोपीसारखंच सु[illegible] ची वेडा[illegible]. प्रेम-हाडाचा रसिक म्हणजे कलावंताच्या काळजाचा परमेश्वर ! नाही लिहिता आलं तर, मनसोक्त वाचावं आपण ! अरे, तुडुंब भरून आहे वाचण्यासारखं. शेक्सपियर, गटे, कालिदास, भवभूती, खाडीलकर, गडकरी ! आणि काव्याच्या बाबतीत तर दुथडी भरून वाहते आहे आपल्या संतवाणीची चंद्रभागा ! अभिनय करता येत नसेल तर पहावा, भरपूर पहावा ! अन् नसेल गाता येत तर, कान तृप्त होईपर्यंत ऐकावं. चला ! असे दुर्मुखलेले चेहरे करून काय बसलात ? हसा जरा—प्रसन्नपणानं हसा ! आणि हे बघ विकास, ती सुषमा आली नं तुझी, तर तिला सांग एखाद्या बँकेशी लग्न करायला !

सुभाष : तुझ्यात नसेल हिम्मत तर मी सांगतो, माझे डोळे उघड[illegible]

रवीन्द्र : माझे तर ग[illegible]र [illegible]फरताहेत.

[सुषमा प्रवेश करते.]

सुषमा : मी शेवटचे विचारायला आले आहे तुला विकास ! बाबा उभे आहेत बाहेर.

सुषमा : बँक ! बँकेत जा ! तीर्थरूपासकट जा ! यू ट्वेन्टी थाऊजंड रुपीज ! बँकेत जा. नाही तर एखाद्या दरवडेखोराशी लग्न लावा.

सतीश : या, या वहिनी ! तुम्हाला मी यांची ओळख करून देतो.

सुषमा : म्हणजे ? मी चांगली ओळखते यांना !

सतीश : नाही, तुम्ही नाही ओळखलंत. तुम्ही ज्यांना ओळखता ते हे नव्हेत !

सुषमा : लक्षात नाही आलं माझ्या !

सतीश : हे पार बदलले आहेत. अंतर्बाह्य, मुळासकट ! हे श्री. विकास—महाराष्ट्रातले प्रसिद्ध वाचक !

सुषमा : वाचक ?

सतीश : हो हो, वाचक ! अहो, जो उठतो तो लिहायला लागतो. तर वाचेल कोण ? हे—श्री. सुभाष ! महाराष्ट्रातले प्रसिद्ध प्रेक्षक !

सुषमा : प्रेक्षक ?

गण— : अहो, सगळेच स्टेजवर आले, तर थिएटरात बसेल कोण ? आणि हे चिरंजीव रवीन्द्र—महाराष्ट्रातले प्रसिद्ध श्रोते.

[चौघेही हसतात]

सुषमा : मला वेड लागलं असं वाटतं की काय तुम्हाला? माझी थट्टा करताय ?

सतीश : अहो, तसं नव्हे ! आत्ताच मी यांचा पुनर्जन्म केलाय्. नुकतंच बारसं केलं त्यांचं ! तुम्हालाही तसा पुनर्जन्म करून घ्यायचा असेल तर बोला, आत्ता करतो !

[सुषमा प्रश्नार्थक चेहरा करते. बाबासाहेब प्रवेश करतात].

बाबासाहेब : कोण म्हणाला हिचा पुनर्जन्म करीन म्हणून ? कोण म्हणाला ? एकोणीसशे एकोण पन्नास साली हिला हिच्या मातोश्रीनं जन्माला घातल्यानंतर कुणाची हिंमत झाली हिला पुन्हा जन्माला घालायची ?

सतीश : नमस्कार ! आपण बसा ना.

बाबा : उगाच माझी खुषामत करण्याच्या भानगडीत पडू नका. मला आवडत नाही खुषामत. सुषमा, यांच्यापैकी आरोपी कोणता ?

सतीश : खरं म्हणजे, हे तिघेही आरोपी आहेत !

बाबा : काय ग ? तू तुझ्या आईजवळ तर एकाचबद्दल बोलत होतीस. तुझा आरोपी कोणता ?

विकास : मी ! मी आहे आरोपी हिचा.

बाबा : छान ! आणि हे दोघं त्याचे साथीदार वाटतं !

सतीश : तसं पाहिलं तर या दोघांचाही आरोपी हाच—विकास !

बाबा : म्हणजे या दोन पुरुष मुलांनाही फसवलं यानं ? अरे, मग माझ्या मुलीला फसवेल तर नवल काय ?

विकास : नाही हो—मी कुणालाच फसवलं नाही. फसवलं असेल तर स्वतःला !

बाबा : अरे, अरे, अरे ! काय हा तुमचा अधःपात ! जगाला तर फसवताच. पण स्वतःलाही फसवता ?

विकास : शपथेवर सांगतो. मी स्वतःच सापडलो होतो एका भ्रमाच्या भोवऱ्यात.

सुभाष : आणि आम्हालाही इतका आवडला याचा भ्रम, की आम्ही स्वच्छेनं पडलो त्या भ्रमात.

बाबा : अरे स्वच्छेनं पडायला भ्रम म्हणजे काय, एखादी राजकीय चळवळ वाटली तुम्हाला ? (सतीशला उद्देशून—) का हो, तुम्ही तर नाही नं पडले कुठल्या भ्रमात ?

सतीश : अजिबात नाही. पूर्ण शुद्धीवर आहे मी ! अहो, माझं लग्न होऊन साडेतीन वर्षं झालीत. भ्रमनिरास पूर्ण झाला आहे माझा. उलट या तिघांना आत्ता बाहेर काढलं मी ! अहो, यांच्या अगदी नाकातोंडात शिरला होता भ्रम !

बाबा : अहो, पण आता तरी पुरते निघाले की नाही हे भ्रमाच्या बाहेर ?

सतीश : अगदी समूळ !

बाबा : आणि आमची ही कारटी ! ही सुद्धा सापडली होती त्याच भ्रमात ! काय ग ? (सुषमा गप्प) खरं म्हणजे आम्हीही आमच्या काळात प्रेमविवाहच केला. पण स्वतः भ्रमात पडलो नाही, कुणाला पाडलं नाही. अहो, आमच्या पिढीत जे काही चार दोन प्रेमविवाह झाले अखिल महाराष्ट्रात, त्यात एक आमचाही आहे.

सतीश : असं ?

[बाबासाहेब खुषीत येऊन खुर्चीवर बसतात.]

बाबा : हो ! अरे त्या काळी प्रेमविवाह म्हणजे केवढी प्रचंड घटना होती, याची कल्पना नाही येणार तुम्हा आजकालच्या तरुणांना ! अहो, एक प्रेमविवाह म्हणजे सामाजिक क्रांतीचा एक टप्पा ! त्यातला एक टप्पा आमचा आहे. —गंमत काय झाली, एकदा आमचे तीर्थरूप आणि हिच्या आईचे वडील माजघरात खाजगी गोष्टी करीत बसले होते जोरजोरात ! हिच्या आईचे वडील म्हणाले आमच्या तीर्थरूपांना की "माझा आणि हिच्या आईचा जोडा कसा सुंदर दिसेल, अगदी लक्ष्मीनारायणासारखा" ! आमचे तीर्थरूप हसले, आणि दिली संमती ! ही गोष्ट मला ऐकू आली शेजारच्या खोलीत ! अहो प्रत्यक्ष तीर्थरूपांची संमती ऐकल्यावर घाबरतो काय मी

प्रम करायला ? तसाच तडक निघालो तर हिची आई भेटली जिन्याच्या तोंडाशी ! अहो एवढा पुरुषासारखा पुरुष मी--पण छाती काय धाड् धाड् करीत होती रेल्वे इंजिनासारखी ! पण केली हिंमत आणि उच्चारलं ते वाक्य— " तू, तू मला फार फार आवडतेस."

सतीश : वा, वा !

बाबा : (सुषमाला) तू ऐकू नकोस ग हे कारटे ! (सतीशला) अन् त्यावर हिची आई इतकी सुंदर लाजली, की आम्हाला पाहून पुन्हा तितकी नाही लाजली उभ्या आयुष्यात ! तर, सांगायची गंमत म्हणजे, आमच्या तीर्थरूपांनी आणि हिच्या आईच्या वडिलांनी धूमधडाक्यात ठरवून टाकला आमचा प्रेमविवाह !

सतीश : ठरवून ?

बाबा : हो, आम्हाला न विचारता !

[सगळे हसतात. सर्वांनंतर रवीन्द्र हसतो.]

बाबा : का हो चिरंजीव, इतक्या उशीरा हसलात ?

रवीन्द्र : मला अगदी रोमहर्षक वाटला तुमचा प्रेमविवाह, फार फार आवडला !

बाबा : अहो, पण आमचा प्रेमविवाह आवडून तुम्हाला काय फायदा ? (सगळे हसतात.) बरं, आम्ही आता जातो. तुम्ही जरा लक्ष ठेवा या विकासरावांवर. मुलगा सज्जन दिसतोय् आणि दोनतीन दिवसानंतर पूर्ण शुद्धीवर आले म्हणजे घेऊन या आमच्याकडे चहाला ! हिच्या आईच्या नजरेखालून मुलगा एकदा गेलेला बरा! बरं, मग चलतो आम्ही. (सुषमेस) तू पुढे हो आधी !

[दोघे जातात.]

सतीश : ब्रेव्हो ! विकास, अरे तुझा सासराही प्रेमविवाह केल्याच्या भ्रमातच वावरतोय जन्मभर ! वंडरफुल, वंडरफुल सासरा ! !

[विकासाला सतीश आलिंगन देतो. सुभाष इकडे तिकडे बघतो आणि रवीलाच आलिंगन देतो. हे होत असताना पडदा पडतो.]

कथा

झेलताना तोल ढाळी
आसवे मातीतली
काडती फाडून जाते
सावली भिंतीतली

पारध्याचा बाण येतो
वेधण्याला झोपडी
कापलेले दैवधागे
उष्ण श्वासांची उडी

चार भिंतींच्या कुशीला
सांडते थोडी व्यथा
वासरे घ्यावा दुधाशी
हंबरे माझी कथा

—सुधाकर देशमुख

सूर्यास्त

असा सूर्यास्त······
अंधाराचे ओठ हुळहुळले
एक उन्हाळ्यात···एका संध्याकाळी
तापलेला, भकभकणारा दिवस विझताना.
आणि दूर स्मशानघाटावर
जळत होतो मी—
माझ्या चिता ज्वालात
धुंदून घुमणारी संध्या
तेव्हा सूर्याला तापवून गेली.
त्याला वाटला हो तो
तो रक्तिमा—अनुराग.

—शाम देशपांडे

काही कविता

आणखी एक दिशा

हे आत्मपुरुषा !
मानवी कुलाप्रमाणेच
निबिड अरण्यातल्या गडद अंधाराला देखील
प्रकाशाचे डोळे फुटले होते
पर्वताच्या कन्या आपल्या लाटांनी
विचारीत चालल्या होत्या
काठाकाठांना
शेतमळ्यांना
वृक्षांच्या डोकावणाऱ्या छायांना
तुझे निवासस्थान
बर्फाचे उंचच उंच थर
वितळत होते
वडवानलाला देखील
स्वातिबिंदूची सुकुमार दृष्टि
लाभली होती
तुला पहाण्यासाठी
आकाशाला क्षितिजाचे पाय फुटले होते
भूमीच्या गर्भाला
भूकंपाच्या वाटा सापडल्या होत्या
वणवण करण्यासाठी
तुला शोधण्यासाठी
सारे चराचर तुझ्या शोधात
गुंतलेले मी पहात होतो
—तसे तर उपनिषदांनी
त्यांच्या निगूढ स्वप्नचिंतनात
अस्पर्श आणि हिरण्मय
दिव्य प्रकाशज्योतींनी वेढलेल्या ॐ अशा तुला
अंतरस्थ असा
पाहिलाच आहे आणि मीही
तसे वाचले आहे—
तयापि स्वप्नचितीसाठी
आणखी ऐक दिशा, वाही दिशांहून भिन्न,
तुडवावी वाटली म्हणून
त्या वाटेला लागलो
कर्तव्याच्या !
कर्तव्यपूर्तीच्या !!
'कर्मयोग्यां'च्या बाजारात शिरून
जनरीतीला अनुसरून
कर्तव्यपूर्तीच्या आनंदाचे स्वप्न
पाहू लागलो
आणि कर्तव्यच वासना झाले
नाना रूपांनी नटून
सुवर्णात न्हाऊन
कीर्तीचे पैंजण घालून
मोहाची वस्त्रे लेऊन !
तूच त्यातून नटला आहेस
असे वाटून
पुजू लागलो हीच रूपे
सगळीकडे यांचाच झाला
साक्षात्कार.
सगळे विश्व भोग्य झाले
भोक्ता मीच फक्त म्हणून
भोगू लागलो
मी मलाच.
कळा येऊ लागल्या
कणाकणातून, पण गप्प बसलो
हाच तो नवनिर्मितीचा
आनंद असे समजून.
आता अंतर हरवले आहे
तुझ्याप्रमाणे त्यालाही शोधणार आहे
पुन्हा एकदा
त्याच बाजारात शिरणार आहे.
सापडलास तू तर बरेच
नाहीतर
सापडलास असे समजून (तसा पुस्तकात सापडला
आहेसच !)—

—सगळे आता समजून उमजून
कर्तव्य (सामाजिक वगैरे···) म्हणून
करावयाचे आहे—
एकामागून एक
सगळे हरवून
समजुतीचे जीवन
जगणार आहे !
जगणार आहे !!

—रमेश ललगूणकर

स्वतांत मश्गुल !

स्वतांत मश्गुल डोंगरावरी ताठर पुरुषार्थाच्या
उठवलेस आगलोळ तुझ्या पदरलपेटचातील आगीने
सोडलेस श्वास झंझावाती वणव्यांतुनि त्या
धाडलेस ऊरातील वखवख पक्षी
वासनेच्या श्वापदाचे फोडले डोळे त्या वखवख पक्षांनी
फुटल्या डोळ्याची आंधळी श्वापदे सुटली सुसाट
जळता जळताच झाला कडेलोट उभा माझा !
मी छिन्नविछिन्न झालो. पण उठलो पुन:
तुझ्याच मंथर श्वासांनी
तुझेच पुन: भक्ष्य व्हायला !
तू···तू···इतकी ताठर
मी असा अगतिक इतुका !
खोटं आहे हे सारे
खरे तर हे चित्र तुझे मीच रंगवलेय् !
माझ्या इतुका स्वत:वरच खुष होऊन जगणारा
जगात दुसरा कोण आहे ?
जगाचे डोळे खिळलेले असावेत
सदाचे माझ्यावर
म्हणून तर मी चालत असतो
मी माझ्या मिशांच्या टोकदार आकड्यावर
हात फिरवीत भला पहाड पठाण जसा !
आणि तेव्हा थंड सायंकाळी
तुझ्या नेत्रकटाक्षाच्या जळत्या कक्षा ओलांडताना
हातातल्या साखळपट्ट्यात बांधलेला असतो मी
कुलुंगी कुत्र्याऐवजी खराखुरा सिंह एक
सिंहासारखा अंग ताणीत—
सिंहासोबत निघालेला असतो तुझ्यापुढून !
आज ह्या क्षणी स्विकारतो मी
त्या तुझ्या नेत्रकटाक्षांच्या
जळत्या कक्षा ओलांडण्याचे जळते आव्हान !
आज मी असतो माझाच
आज मी असतो एक सिंह
आणि तू गात्रागात्रांनी धगधगलेली असतेस सिंहीण !
आज असते रक्तोष्ण रक्तस्नात रमून जायचे
ईर्ष्या असते कणकण होऊन—
अंगी तुझ्या रिचून जायची !
ईर्ष्या असते होऊन तुझेच अंग अंग
सिंहाचाच जन्म पुन: घ्यायची !
स्वतांत मश्गुल डोंगरावरी ताठर पुरुषार्थाच्या !

—नारायण रा. पेडणेकर

अजिंठ्याच्या परिसरात

युगे लोटली तरी सुरक्षित
धरतीच्या कुशीत
सुवासिनिच्या पैठणीत जपून ठेवलेला ऐवज
मानवाने मानवाला दिलेले मानधन्
सौंदर्याच्या वेष्टणात झाकून ठेवलेले
अबाधित सत्य···
साफल्याचे दीर्घ सूत्र
अजून आकलन झाले नाही
मानवाला मानवी सत्य
कलावंतांनी कोरलेले हृद्‌गत
कल्पनाच्या परिसरात
फिरतो आहे मानव अजून
संशोधकाच्या दृष्टीला गवसले नाही अजून
उगात शोधित आहे अवशेष
कालक्रमणाच्या साखळ्या जोडीत
दिसत नाही अजून
दगडात कोरलेला बुद्ध
जागा होऊन बोलणारा सद्भाव

× ×

कलावंताचे स्वप्न अजून फिरते आहे
अधान्तरी आसपास । आसमंतात
अजिंठ्याच्या परिसरात

—श्रीपाद गंगाधर कावळे

अनुकृती आणि कलाकृती

—भास्कर जनार्दन कविमंडन

[मागील दोन लेखांकांत चर्चिलेला मुख्य विषय म्हणजे कलेतील सत्य व कलाकाराचे स्वातंत्र्य हे प्रश्न विवाद्य असूनही आम्ही त्यांची उत्तरे सुरक्षित आणि सावध अशा जुन्या भूमिकेतून देत असतो, असा पूर्वपक्ष करून मांडला आहे. आणि असल्या प्रश्नांसारखे महत्त्वाचे प्रश्न प्रत्येक रसिकाने व जिज्ञासूने स्वत:ला विचारून त्यांची उत्तरे शोधली पाहिजेत, असे म्हटले आहे. ही जबरदस्त निकड आजच्या सर्व नवीन प्रवृत्तींनी केली आहे, ही जाणीव ठेवली पाहिजे. आजची अमूर्तवादी प्रवृत्ती कलावंतांच्या व रसिकांच्या जणिवेचा स्वाभाविक विकास होत असताना निर्माण झाली आहे. ती टीकास्पद आणि कृत्रिम ठरण्याचे काही कारण नाही, उलट कलामीमांसेतही जुनी आणि पारंपरिक रीत सोपी पण अर्धवट आहे, असे म्हणणे भाग पडते आणि आजची ही नवप्रवृत्ती जास्त वास्तव, समावेशक आणि समग्र होण्याचा प्रयत्न करणारी आहे, असा उत्तरपक्ष केला आहे.]

३

तत्त्वज्ञानातील आजचे नवीन पथ व विचारही पूर्ण गोंधळल्यासारखे झाले असून, त्यातूनच 'अस्तित्ववादी' विवेचन निर्माण झाले आहे. व ते सुद्धा समाधानकारक न वाटल्याने तत्त्वज्ञांचे रूपांतर कलावंतांत होणे किंवा साध्या कार्यकर्त्यांत होणे, (सार्त्र) असे चमत्कार घडू लागले आहेत. या काळाची ही प्रचंड खळबळ समजूनच आम्ही आमच्या कलाविषयक अपेक्षा उजळून घेतल्या पाहिजेत.*

* "..a new image, pictorial or sculptural, which will, in its whole organisation, express the very spirit of what the contemporary mind is trying to create, and which will become the accepted image of life in the universe."

—*Gabo*

मानवी जाणीव व अनुभव हाच आमच्या संपूर्ण संस्कृतीचा आधार आहे व उद्या (कदाचित्) येणाऱ्या आदर्श संस्कृतीचा उगम ठरणार आहे. या जाणिवेचा जर थोडा विचार केला तर, असे दिसते की, ही जाणीव स्थिर नसून सतत बदलणारी किंवा विकसित होणारी आहे. हा जाणिवेचा विकास हेच आम्हाला जाणवलेले महत्त्वाचे प्राथमिक सत्य आहे पण आमची ही जाणीव म्हणजे तरी काय ? तर निरनिराळ्या प्रतिमांची, ठशांची मालिका होय. या मालिकेला आम्ही थांबवू शकत नाही हे सुदैव असून याच प्रतिमांच्या मालिकेतून आम्हाला एखादे 'सत्य' हळूहळू जाणवण्याची शक्यता आहे. याव्यतिरिक्त आम्ही आणि 'सत्य' यांचा सांधा जोडणारे दुसरे कोणते साधन आमच्याजवळ आहे ? पण ही मालिका ज्या माणसाला अनुभवता येते, त्याचे तिच्यासह

अस्तित्व म्हणजे काय व त्याचे मूल्य ओळखण्याचे प्रयत्न करावयास कोणती हरकत आहे ?*

अशी भूमिका घेतल्यानंतर एक फार महत्त्वाचा फरक झाला. नव-प्रवृत्ती स्पष्ट होण्याच्या आधी जड व चैतन्य या तत्त्वांची व मानवी जीवनाची चिकित्सा फक्त तत्त्वज्ञांनी करावयाची आणि जमल्यास काही साक्षात्कार-तंत्रे सांगावयाची व कलावंतांनी आपल्या अनुकरण-विद्येप्रमाणे भरपूर कौशल्य वापरून काही अनुकृती निर्माण करायच्या, वाहवा मिळवायची, अशा प्रकारची जी कृत्रिम विभागणी झाली होती, ती नाहीशी होऊन कलावंतांनी समकालीन तत्त्वज्ञान समजवून घ्यायला व जाणवून घ्यायला हरकत नाही, ही समजूत पक्की झाली. अस्तित्ववादी तत्त्वज्ञान जेव्हा काहीसे शून्यमनस्क व निराशावादी झाले, तेव्हा कलावंत या विचारापासून स्वतंत्र व परिणामरहित राहिला नाही त्या विचारांचा परिणाम होऊन कलावंतांच्या वृत्ती देखील भारावल्या व नवीन अभिव्यक्तीसाठी धडपडू लागल्या. या त्यांच्या धडपडीत कला होती की तत्त्वज्ञान होते की विज्ञान होते ? असा प्रश्न पूर्वी विचारला गेला व आजही विचारला जातो. अशा प्रश्नाचे उत्तर गावोच्या भाषेतच द्यावे लागेल. "अशा कलेत तत्त्वज्ञान, विज्ञान, हे भेद संभवत नाहीत. महत्त्व एकाच समस्येला आहे व ती म्हणजे, मानवी अस्तित्वाचा संदर्भ, मर्यादा, स्वरूप काय आहे ? अनेक जिवंत क्षणांतून असा संदर्भ, स्वरूप जाणवते का ? या समस्येची उकल करण्याचा करार अमुक एका विचार-पंथानेच केला आहे व ते कलावंताचे काम नाही, असे आम्ही समजत नाही."

म्हणजे कलाकृती निर्माण करताना काहीतरी सजीव, अद्वितीय, व अतुलनीय निर्माण करावयाचे तर आमच्या जाणिवांची सतत विकसित होणारी संपूर्ण मालिका ओळखावी लागेल, तिचे सुटे भाग—क्षण—ओळखावे लागतील व त्याचे 'assertion' केल्यावरच काही नवीन अर्थ व्यक्त झाला आहे, केवळ जुन्या व जड 'अर्थाची' नक्कल झाली नाही, असे म्हणता येईल. या प्रयत्नात नवप्रवृत्तीचे कलाकार सामील झाले आहेत, कारण त्यानी सामील होऊ नये असा कायदा नाही, व समावेशक प्रज्ञेच्या सहाय्याने असा अनुभव घेणे त्यांना आज शक्य वाटते आहे. एकसुरी, सोप्या व ठराविक पद्धतीने अनुभव घेऊन, त्याचे रूपांतर काही सूत्रतंत्रानुसार एखाद्या अनुकृतीत करणे या जुन्या स्थितीतून आजची कला बाहेर पडली आहे. जुन्या स्थितीत वैय्यर्थ समजून आजचा नव-कलाकार स्वतंत्र व मोकळ्या तंत्र-सूत्र-रहित 'पद्धतीने' आपल्याच जाणीव-मालिकेला समजून घेण्याचा व तिला व्यक्त करण्याचा प्रयत्न करतो आहे याला वृत्तिविकास म्हणावयाचे नाही तर काय म्हणावयाचे ?

अर्थात अस्तित्ववादी तत्त्वज्ञानात आज एकसूत्रता उरलेली नाही व तसेच आधुनिक कलाक्षेत्रातही एक-पद्धती टिकलेली नाही हे लक्षात ठेवूनच या नवीन प्रयत्नाकडे पाहिले पाहिजे. पण एकसूत्रता ठेवणे हे त्यांचे ध्येय देखील नाही. स्वतःच्या विविध जाणिवात बुडून काही नवा अर्थ शोधणे हे ध्येय आहे. यामुळे कला 'दुर्बोध' किंवा काही ठराविक व्यक्तींपुरती मर्यादित होण्याचा धोका आहेच. कलाकारांचे स्वातंत्र्य, आत्म-तद्रूपता आणि निवेदनक्रियेच्या (communication) अडचणी, या तीनही गोष्टींचा एकत्र विचार करून अभिव्यक्ती करणे आजच्या कलाकाराला जड जात आहे; आणि आत्मविभोर होताच कलाकृती 'दुर्बोध' होत आहे हे सुद्धा या नव-कलाकारांना जाणवत आहे. पण हे टाळण्यासाठी योग्य उपाय त्यांना सापडलेला नाही. मग एकच अपेक्षा शिल्लक राहते—रसिकाने अधिकाधिक सूक्ष्म व सक्रिय बनावे.

पण या दोषामुळे नवीन प्रयत्न खोटे व विफल ठरतात असे मला वाटत नाही. आजच्या कलावंताची स्वतंत्रता अर्थदर्शक आहे का, या प्रश्नाचे निश्चित उत्तर देण्याइतपत आजच्या कलेतील नव-प्रवृत्ती स्थिर झाली आहे, असे मात्र नाही. पण त्याचबरोबर असा काही 'अर्थ' जुन्या व स्थिर झालेल्या अनुकृतीने कधी दिलेला नाही, इतकेच नव्हे तर साधे टिकाऊ समाधानही दिले नाही हे देखील खरे आहे. 'नव-निर्मिती' या पदाला साजेशी कलाकृती व्यक्त करावी ही प्रामाणिक तळमळ मात्र आजच्या कलावंतांच्या ठायी आहे. वरवर निराशावादाने, वैफल्याने पछाडल्यासारखी ही नवीन प्रवृत्ती एक प्रखर आशेचा किरण दाखविते व

---

* "Reality is man—made, the maker is image-maker i. e. the poet-artist."

—*H. Read*
Phil. of Modern Art—96

तो म्हणजे या प्रवृत्तीने मानवी प्रतिमा—प्रज्ञा यांच्या सहाय्याने योग्य अवस्थेतून झेप घेण्यास आरंभ केला आहे. त्याला अमूर्तवाद म्हणा किंवा म्हणू नका ! महत्त्वाचे एवढेच की, पूर्वीच्या कृत्रिम निर्मिती—कल्पनांना विटून, त्यापेक्षा वेगळ्या मार्गाने स्वतःच्या जाणिवांना प्रमाण मानून आजच्या कलावंतांनी काही नवीन अभिव्यक्ती करण्याचे ठरविले आहे व प्रत्येक क्षेत्रातील त्यांचा प्रभाव वाढतो आहे. कलेची फलश्रुती व अर्थ या लोकांना निराळ्या पद्धतीने सांगावयाचा आहे.

इथपर्यंत कलेतील नव–प्रवृत्तीचा विकास व तात्त्विक भूमिका त्रोटकपणाने मी दिली आहे. तिच्यात क्लिष्टता जाणवण्याचा संभव आहे. पण ही भूमिका फार सोपी करणे हे कठीणच आहे ! वस्तुतः आजचा नवीन अस्तित्ववादी विचार मराठी अभ्यासकांना परिचित झाल्याशिवाय, कलेतील या नव-प्रवृत्तीची भूमिका विशद करणे कठीण आहे. ही भूमिका फार व्यापक व वास्तव जीवनदर्शनावर उभी असून तिच्या दृष्टिपथात आजच्या संपूर्ण मानवी घडामोडी व आजच्या संस्कृतीची ठेवण येत आहे. या नवीन प्रवृत्तीचा विकास कसकसा होत गेला व आज ही प्रवृत्ती नव्या जाणिवेचे योग्य प्रतिनिधित्व कसे करू शकेल, याचे विवेचन मी वर केलेल्या विवेचनापेक्षा जास्त सलगपणे, उदाहरणासहित करता आले असते तर जास्त चांगले झाले असते. पण असे प्रयत्न यापुढे होऊ शकतील. आमच्याकडेही नवचित्रकलेतील प्रयोग अल्पप्रमाणात होत आहेत. व नव–साहित्यातील प्रयोग सुद्धा वेगाने चालू आहेत. या प्रयोगांची तात्त्विक भूमिका व विकासक्रम मांडावयाला व त्या दृष्टीने विचार करायला आमच्यातील समर्थ विचारवंतांना उद्युक्त करावे, हा या लेखाचा एक उद्देश आहेच.

यानंतर पूर्वविवेचनाशी थोडक्यात सूत्र जोडून हाच विचार संक्षेपाने व थोडा स्पष्ट मांडण्याचा प्रयत्न यापुढे करावयाचा आहे.

'मोना–लिसा' या चित्रासारखे जे चित्र आम्हाला आनंद देते, (तो सौंदर्यानुभव आहे, असे क्षणभर मानू या.) त्याचे कारण, ते पोर्ट्रेट एक निसर्गानुकरण असते हे नाही—असू शकत नाही. केवळ अनुकरणाने सौंदर्यानुभव निर्माण होत नाही एवढे कळण्याइतपत आजच्या कलाकाराची जाणीव उत्क्रांत व सूक्ष्म झाली आहे. कलाकृतीच्या सहाय्याने 'सौंदर्यानुभव' व 'आनंद' होतो असे म्हणण्याच्या ऐवजी कलाकृतीच्या सहाय्याने विशिष्ट जिवंत क्षणाची प्रचीती होते, असे म्हटले जाते. अनुभवाला घडविणाऱ्या प्रतिमांचे अस्तित्व शेवटी कोणते आहे व कसे आहे, या समस्येची शक्य तेवढी उकल कलावंतांचा अनुभव करू शकतो, हा नवीन विश्वास आज निर्माण झाला आहे. म्हणूनच कलाकृतीच्या मदतीने जड–वास्तवाची केवळ यथातथ्य कल्पना देणे, हा उद्देश नव–निर्मितीचा खरा उद्देश होऊ शकत नाही. (एका दृष्टीने ही अस्पष्ट कल्पना 'मोना–लिसा'च्या काळातही होतीच.) 'मोना–लिसा' सारखे चित्र एक अनुकृती म्हणून सुंदर वाटत नाही तर त्यातही कलाकाराचे वेगळे प्रयत्न व वेगळे क्षण टिपण्याची जिद्द हेच जास्त आकर्षक ठरलेले आहे. (हे वेगळे प्रयत्न कोणते, याचा उल्लेख पुढे येणार आहे).

यानंतर आजच्या अमूर्तवादाची भूमिका काही स्पष्ट मुद्यात नोंदून कलाकृतीच्या निर्मितीबद्दलची ही चर्चा पूर्ण करू या.

(१) पारंपरिक व वास्तववादी चित्रणाविरुद्ध बंड उभारून नवीन पद्धतीने चित्रण करण्याचे प्रकार अधूनमधून नेहमीच निर्माण झालेले आहेत. अनुकरणवाद्यांनी 'जे जसे आहे तसेच व्यक्त करा' ही अपेक्षा करायची व ती पूर्ण न करता काही तरी निराळे व्यक्त करण्याचा सोस कलाकारांनी बाळगायचा ! निसर्ग आपल्याला वाटतो तितका सर्वत्र वेधक, रोचक नाही म्हणून त्याचा अनुभव घेताना, आपल्या कल्पनाशक्तीलाच प्राधान्य द्यावे लागते. आणि जो अनुभव मिळतो त्यात निवडही करावी लागते.*

---

* (A) "Nature is far from being always interesting from the standpoint of mental effect." —*Delacroix.*

(B) "Painting, like poetry, selects in the universe whatever she deems most appropriate to her ends. She may assemble in a single fantastic personage, circumstances and features which nature distributes among many individuals."

—*Goya.*

'Artists on Art." p. 204.

(२) निसर्गाने दिलेल्या अनुभवाचे चित्रण करून एखादी अनुकृती निर्माण करणे हा साध्या नकलेचा प्रकार झाला. हा नकलाकार स्वतःला लाभलेल्या नैसर्गिक कल्पनाशक्तीचा अवमान करीत असतो. प्रत्यक्ष अनुभवापासून स्वतंत्र प्रतिमा निर्माण करणे हे शक्य असताना, अशी क्षमता लाभलेली असताना, जर आपण तिचा उपयोग केला नाही, तर नव–निर्मितीचा आनंद आम्ही घेत आहोत, असे आम्हाला म्हणता येणार नाही. आपला प्रत्येक अनुभव निसर्गाने घडविला आहे व म्हणूनच त्या निसर्गाची प्रतिकृती निर्माण केली पाहिजे, असे म्हटले जाते. पण या दृष्टिकोणाबद्दल अनेकदा शंका निर्माण झाल्या आहेत. मानवी अनुभव उभारणारा निसर्ग हाच एकमेव घटक असतो असे दिसत नाही. आणि निसर्ग त्याच जड व प्रत्यक्ष स्वरूपात आम्ही स्वीकारतो, असेही नाही. कलेमध्ये असे दिसते की, निसर्गाचे केवळ अनुकरण केल्यास कलाकार स्वतःचे स्वातंत्र्य गमावून बसतो व कलानिर्मिती हा एक तांत्रिक व विधियुक्त प्रकार होऊन बसतो निसर्गानुकरणामध्ये महान कलाकारांपेक्षा तंत्रकुशल नकलाकारच यशस्वी होण्याचा संभव जास्त आहे, कारण नक्कल करतांना जो निरीक्षण व तंत्राचा मख्ख रेखीवपणा आवश्यक असतो, तो या मोठ्या कलाकारांजवळ क्वचित सापडत नाही. पण अशा निर्जीव रेखीवपणाने निर्माण केलेल्या अनुकृती सौंदर्यानुभव देऊ शकत नाही, हे उघड आहे. कलाकार हा 'नैसर्गिक' आहे की 'अनैसर्गिक' आहे हा सामान्य मुद्दा गौण असून, त्यापेक्षा महत्त्वाचा मुद्दा असा आहे की, कलाकार सौंदर्यानुभव घेऊ व देऊ शकतो किंवा नाही? व असा सौंदर्यानुभव घेताना व देताना स्वतःच्या प्रतिभाशक्तीला नेहमीच प्राधान्य द्यावे लागते व याच अर्थाने 'अनैसर्गिक' व्हावे लागते.*

* "If the excellency of a painter working only in some kind of imitation, painting must lose its rank, and be no longer considered as a liberal art; this imitation being merely mechanical, in which the slowest intellect is always sure to succeed best; for the painter of genius cannot stoop to drudgery, in in which understanding has no part...".
—*Reynolds.*

(३) माणसाला जे प्रत्यक्षात दिसते तेच नेमके जाणवते असे समजता येत नाही. प्रत्येक वास्तविक अनुभवाच्या मागे अनेक गोष्टी दडलेल्या असतात. त्या जास्त 'सत्य' असतात. त्यांचा शोध घेणे, हे नव–प्रवृत्तीला विशेष महत्वाचे वाटते. †

(४) प्रत्यक्ष अनुभवाशी प्रामाणिक राहणे, हे ध्येय अति सामान्य असून, ती कलावंताची एकमेव प्रेरणा आहे असे म्हणता येत नाही. जे व्यक्त केले, ते व्यक्त करताना कलावंत प्रत्यक्षाशी प्रामाणिक राहिला किंवा नाही, हा जुजबी भाग असून, तो कलावंत आपल्याच मानसिक प्रतिक्रियांशी प्रामाणिक राहिला किंवा नाही, हे खरे महत्त्वाचे आहे. म्हणजे कलेतील अभिव्यक्ती ही प्रत्यक्ष अनुभवांनी भरलेली नसून, वैयक्तिक प्रतिमा व प्रतिक्रिया यांनीच सजलेली असते. *

(५) वास्तववादी कलानिर्मितीशी संबंध जोडूनही कलावंत स्वतंत्रच असतो, असे समजणे चुकीचे आहे. कलावंताचे स्वातंत्र्य अनुकरणवादात सिद्ध होऊ शकत नाही. वास्तव अनुभव अस्थायी असतात. विज्ञानाच्या एखाद्या नव्या शोधाने पूर्वीचा आकर्षक व गूढ अनुभव साधा व सपक वाटू लागतो. (चंद्राचा संकेत आज पूर्वीइतका आकर्षक वाटत नाही.) म्हणजे कोणत्याही वस्तूचे स्वरूप जसे विश्लेषित होईल, त्याप्रमाणे, त्या वस्तूचे अनुकरण करण्याचा उत्साह कमी होत जाईल. म्हणजे वास्तवानुकरणामध्ये कलेचे 'सनातनत्व' देखील

* "What makes a picture the work of genius is not the degree to which it resembles the model, but rather what the artist has seen as 'surplus value' in the model; what he has extracted from the model and projected upon the model". —*Richard Muller.*
'On Visual Representation' p. 112.

† "The whole arrangement of my picture is expressive.....to paint an autumn landscape, I will not try to remember what colors suit this season; I will only be inspired by the total sensation of the season."
—*Henri Matisse.*
Artists on Art, p. 410

सिद्ध होत नाही. म्हणूनच कलानिर्मितीचा पाया प्रत्यक्ष अनुभव हा नसावा, त्या अनुभवाबद्दलची कलावंताची प्रतिक्रिया हा असावा.

(६) या नव-प्रवृत्तीमध्ये गोंधळ निर्माण होणे शक्य आहे. कलावंताच्या स्वातंत्र्याचा अर्थ न समजून व वैयक्तिक प्रतिक्रियांचा आवाका न कळून, कलेत गैरवाजवी सांकेतिकता निर्माण होऊ शकेल. पण हा धोका पत्करूनही नवनिर्मितीचा खरा मार्ग हाच आहे, असे आजच्या कलावंतांना वाटते. त्यांना अमूर्तवादी म्हटले जात असले तरी त्यांच्या दृष्टीने, त्याचा अनुभव हा पूर्णतः 'Concrete' असतो.

'मोना-लिसा' सारखी एखादी कलाकृती अनुकरणाच्या सहाय्यानेच निर्माण झाली आहे व तरीही सौंदर्यानुभव देऊ शकते, असे जेव्हा म्हटले जाते तेव्हा एक फार महत्त्वाचा घटक विसरला जातो. हा घटक 'मोना-लिसा'च्या संदर्भात नमूद केलेला असल्यामुळे सापडतो, इतरत्र कदाचित तसा सापडणार नाही. 'मोना-लिसा' हे चित्र प्रत्यक्ष एका व्यक्तीचेच अनुकरण करून काढलेले नाही. त्यासाठी चित्रकाराने विशेष प्रयत्न केलेले आहेत. या प्रयत्नात मोना-लिसा या व्यक्तीला शक्य तितके प्रसन्न व भावपूर्ण कसे राखता येईल हा कौशल्यपूर्ण योजनेचा भाग देखील आहे! * या प्रयत्नाकडे पाहिल्यास एका सुंदर स्त्रीचे हुबेहूब रेखांकन केल्यामुळे 'मोना-लिसा' हे चित्र एक कलाकृती ठरले आहे, असे म्हणता येत नाही. मोना-लिसाच्या मनःस्थितीतील एका अत्यंत रम्य क्षणाला स्वीकारून, चित्रकाराने जी प्रतिक्रिया व्यक्त केली, ती प्रतिक्रियाच या चित्राच्या रूपाने सुंदर ठरली आहे, असे म्हणावे लागेल. म्हणजे इथेही केवळ ठोकळेवाज अनुकरण-मार्ग वापरला नसून वास्तवाचे विशिष्ट 'abstraction'च केले आहे.

* "Mona-Lisa was very beautiful and while Lionardo was drawing her portrait, he engaged people to play and sing, and jesters to keep her merry, and remove that melancholy which painting usually gives to portraits."

—*Vasari*

'Lives of Painters' Vol. II. p. 164.

ह्या लेखाच्या या शेवटच्या भागात एका गोष्टीचा उल्लेख करतो. मर्ढेकरांच्या कलाविषयक मतांचा अभ्यास करताना, मर्ढेकरांनी ज्या गैरसमजुती करून घेतल्या आहेत. त्यांच्याविषयी काही विवेचन, या संदर्भात अप्रस्तुत ठरणार नाही. मर्ढेकरांची कलाविषयक भूमिका (त्यांच्याच मताप्रमाणे) विशेष प्रयत्नपूर्वक परिपूर्ण केलेली नाही. वास्तववादाबद्दलच्या मर्ढेकरांच्या कल्पना तर अपूर्ण होत्या असे म्हणावे लागते. (याची सविस्तर चर्चा स्वतंत्र लेखात करण्यासारखी आहे.) पण याचा परिणाम म्हणून, मर्ढेकरांनी कलेच्या फलश्रुतीबद्दल अत्यंत निराशावादी भूमिका घेतलेली दिसते. या निराश अनुभवाने अस्तित्ववादी कलावंतांनाही त्याच काळात पछाडले होते, पण त्यांच्या बाबतीत त्या निराशेचा परिणाम, कलेचे स्वातंत्र्य व निर्मिती या कल्पना अत्यंत भिन्न प्रकारे व्यक्त करण्यात झाला. उलट मर्ढेकरांच्या बाबतीत या निराशेचा परिणाम, मानवी संवेदनांना अस्थानी महत्त्व देण्यात झाला आहे, व आजच्या कलेला 'शून्य' महत्त्व देण्यात झाला आहे. कलानिर्मितीतील एक प्रभावी पण अंशात्मक मार्गाला संपूर्ण कलामीमांसा समजण्याची चूक इथे घडली आहे. "आधुनिक काळात कलेचे सांस्कृतिक महत्त्व किती ते ठरविता यावे हा माझा उद्देश आहे. पण येथवरच्या विवेचनाचे सार असे की, आधुनिक काळात कलेचे सांस्कृतिक महत्त्व काडी-इतकेही नाही. आधुनिक युगाच्या वैचारिक व व्यावहारिक साधनांना कलानिर्मितीचा यत्किंचितही लाभ नाही"

(सौंदर्य-साहित्य—पृ. ५२)

असा ठाम नकार मर्ढेकरांनी दिला आहे. पण त्या नकाराला जी कारणे दिली, ती मात्र अपुरी व गैरसमजुतीवर आधारलेली आहेत. आजचा कलावंत आजच्या सांस्कृतिक खळबळीशी एकरूप होऊन काही नवी अभिव्यक्ती करू पाहतो. मर्ढेकरांच्या मताप्रमाणे असे करणे अशक्य आहे. कारण बौद्धिक दृष्टीने कलावंत शंकराचार्यांची व रसेलची बरोबरी करू शकत नाही. व साक्षात्काराच्या दृष्टीने तो रामकृष्णांची बरोबरी करू शकत नाही. पण मर्ढेकर असे का मानतात हे कळत नाही. प्रथमतः शंकराचार्य व रसेल यांच्या बौद्धिक झेपेबद्दलच्या मर्ढेकरांच्या कल्पना काहीशा भारावून गेलेल्या भक्ता-

प्रमाणे आहेत. अंतिम सत्याचे विश्लेषण व स्वरूप या बौद्धिक विवेचनात आहे असे स्वतः रसेल देखील म्हणत नाही. त्या विश्लेषणात वैचारिक शिस्त व रचना आहे हे मात्र मान्य केले पाहिजे. पण ती रचना कलावंतांवर योग्य तो परिणाम करू शकणार नाही, असे का समजावे ? तसेच रामकृष्णांचा साक्षात्कार (खरा मानू या...) काही क्षणांतून कलवंतांना होऊ शकणार नाही असे तरी का म्हणावे ? या नकाराला आधार काय ? या दोन 'साक्षात्कारांची' तुलना कशी व का करावयाची ? कलावंत हा 'साक्षात्कारी' व 'प्रज्ञावंत' होऊ शकणार नाही, हा मर्ढेकरांचा निराशावाद, 'कलेला आज स्थान नाही,' या त्यांच्या विधानात उतरला आहे. पण तो निराशावाद मान्य करण्यास, मोठा कलावंत हा जसा 'स्वतंत्र' असतो तसाच समाज व संस्कृतिबाह्य घटक असतो असे मानले पाहिजे ! व असे मानता येत नाही ही अडचण आहे.

मर्ढेकरांनी प्रतीकवादाबद्दलची चीड व्यक्त केली आहे. (ती प्रतीकाबद्दलची चीड नसून त्याच्या अतिरेकाबद्दलची चीड आहे व योग्य आहे.) पण त्यांची formalism व surrealism बद्दलची भूमिका अशीच गैरसमजुतीवर आधारलेली आहे. या पंथात केवळ बुद्धिगम्य प्रतीकांनाच स्थान नसते. कलावंतांच्या संपूर्ण प्रतिक्रियेला विशेष महत्त्व असते व या प्रतिक्रियेचा एक भाग म्हणून प्रतीकांना स्थान असते. विश्व-सत्याची जाणीव कलेतून प्रगट करणे हा कलावंतांना जमणारा खेळ नाही, असे म्हणताना कलावंतांच्या ठायी कोणतीच खरी निर्मितिक्षमता नसते असे आपण सुचवीत असतो. पण आजच्या नव-प्रवृत्तिवाद्यांना हे मत मान्य नाही. इतकेच नव्हे तर कवी-मर्ढेकरांनी आपल्या काही कवितांतून विशिष्ट अनुभवातील 'विश्व-सत्य' प्रगट करण्याचाच प्रयत्न केला आहे. (उलट केवळ संवेदनांवर आधारलेली एकही कविता नाही !) खरे म्हणजे मर्ढेकरांची कलाविषयक भूमिका ही अपूर्ण वास्तववादावर आणि अस्तित्ववादी तत्त्वज्ञानाच्या पूर्वार्धावर बसविली आहे. ही बैठक (मूलभूत विसंगतीमुळे) फार भक्कम आहे असे म्हणता येत नाही. लेखनपूर्व तादात्म्य व लेखनगर्भ तादात्म्य या महत्त्वाच्या कल्पना मर्ढेकरांनी विश्लेषित केल्या नाहीत पण त्यांच्यासारखी वास्तववादी भूमिका पत्करतात्र 'लेखनगर्भ-तादात्म्याची' थोडी तरी गरज का उरावी—असा प्रश्न पडतो. **लेखन-गर्भ-तादात्म्याचे घटक हे कलावंतांच्या वेयक्तिक प्रतिमा व प्रतिक्रिया हेच असतात ना ?** हे प्रतिमा-संघटन प्रत्यक्ष अनुभवाप्रमाणेच करावे असे म्हणण्यात अर्थ नाही, कारण असे 'वास्तविक-संघटन' प्रत्यक्षात होऊ शकत नाही. "मातेच्या उदरातून बाहेर पडणारे मूल आपले संज्ञाशक्तीचे घेणे गर्भित रूपाने घेऊन येते. त्याची वाढ पूर्ण झाली म्हणजे त्याची संज्ञाशक्ती उत्क्रांतिवादाची संक्षिप्त पुनरावृत्ती करून पूर्वनिश्चित पातळीवर येऊन पोहोचते..."

(सौंदर्य-साहित्य-पृ. ८३).

मानवी संज्ञाशक्तीला मर्ढेकरांनी 'सूर्यफूल' म्हटले आहे ! व त्याचे उमलणे व कोमेजणे मोठे आत्मीयतेने सांगितले आहे ! या संज्ञाशक्तीच्या सूर्यफुलाचे योग्य रूप व सामर्थ्य ओळखूनच कलेची फलश्रुती काय हे सांगितले पाहिजे. आजची नव-प्रवृत्ती या 'सूर्यफुला'चा विकास समजून घेणारी व त्या विकासातील कळांचा कलापूर्ण आविष्कार करणारी आहे. हे 'सूर्यफूल' कोमेजते असे उगाच म्हणावयाचे. एक माणूस मेला म्हणजे संज्ञाशक्तीचे विकसित रूप कोमेजते, असे नाही. कलाकृतीच्या रूपाने जी पातळी या संज्ञेने गाठली असेल ती अबाधित असते. संज्ञाशक्तीचा विकासही थांबत नाही. प्रत्येक कलात्मक जाणीव व आविष्कार हा अत्यंत व्यक्तिमर्यादित व खाजगी असतो असे जर समजले तरच कलामीमांसेत 'कलेला संस्कृतीच्या दृष्टीने स्थान नाही' असे विधान करता येते. पण कलाविष्कार हा जाणिवेचा व्यक्तिनिष्ठ प्रकार जरी असला तरी त्यात व्यक्तीचे व तिच्या अनुभवाचे अपरिमितीकरण झालेले असतेच. (म्हणून तो खाजगी नसतो).

मर्ढेकरांची कलामीमांसा दोन स्पष्ट दिशांनी गेलेली आहे. सौंदर्य-कल्पना ही वास्तविक आहे अशी भूमिका घेतल्यामुळे त्यांना कलेला एकूण मानवी जाणिवेत जुजबी स्थान द्यावे लागले व 'संवेदना' या कृत्रिम प्रकाराला निष्कारण महत्त्व द्यावे लागले पण कवी मर्ढेकरांची भूमिका 'साहित्य' या दुसऱ्या भागात खरी व्यक्त झाली आहे. जुन्या परंपरेच्या जाचाला

(पुढील मजकूर पान २५ वर)

' आंग्राराम ' आणि ' आग्याराम '

—प्रा. भाऊ मांडवकर

वारांची नावे ग्रहावरून पडल्याचे दिसून येते. आपल्याकडील मंगळ, बुध, गुरू, शुक्र, शनी ह्यांचा संबंध वाराशी येतो, तसेच चंद्र, सूर्य यांच्याशी सोमवार व रविवार हे जोडले आहेत. इंग्रजीत Sunday–Monday सुद्धा सूर्य-चंद्राशी संबंधित आहेत मंगळवार हा मंगळाशी संबंधित असून कोलामांनी या वाराला दिलेला शब्द विचारास चालना देणारा आहे.

कोलामी भाषेत मंगळवारसाठी ' आंग्राराम ' असा शब्द आहे. कोलामांच्या नेहमीच्या वापरात तर तो येतोच; पण त्यांच्या लग्नसमारंभी म्हणावयाच्या मंगलाष्टकांमध्येही तो उच्चारला जातो. ' आंग्राराम ' या शब्दाचा उच्चार डॉ. एमेन्यू यांनी ' आंग्राम ' असा दिला असून त्याचे नाते व्युत्पत्तीच्या दृष्टीने मंगळवार या मराठी शब्दाशी लावण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला आहे.[1] अर्थात हा संबंध लावताना डॉ. एमेन्यूंना शंका असली पाहिजे, असे त्यांनी तेथे दिलेल्या प्रश्नचिन्हा-वरून वाटते. शिवाय त्यांनी इतर शब्दांसाठी अनेक शब्दांची समानोच्चारी सूची दिलेली आढळते, तसे या शब्दाच्या बाबतीत ' मंगळवार ' हा शब्द वगळल्यास काहीच आढळत नाही. तद्वतच ' आंग्राम ' हा चुकीचा उच्चार दिला तो वेगळाच !

आयताराम (रविवार) बुधाराम (बुधवार) सोम्माराम (सोमवार) सेनवाराम (शनिवार) ही मकारांत वारांची नावे कोलामीत आढळतात. त्याच-प्रमाणे आंग्रारामचाही उच्चार आहे. मकारांत अशी ही घाटणी संस्कृत पद्धतीची आहे. आणि द्राविडोद्भव कोलामी भाषेतही आहे. ही गोष्ट लक्षात घेणे आवश्यक आहे. ' आयताराम ' ह्या कोलामी शब्दातील ' आयता ' हा सरळसरळ ' आदित्य ' शब्दासारखाच आहे. रविवार किंवा आदित्यवारासाठी ' आइतवार ' हा शब्द काही लोक मराठीत सुद्धा वापरतात.

मंगळवार हा देवीचा वार हे आदिवासी आणि अन्य समाजातही मान्य आहे. कोलाम लोक मंगळवारी भवानीचा वार समजून खड्डा खणणे निषिद्ध मानतात. गोंड कोलाम यांची मुख्य देवता देवी हीच असून तिचा वार ते मंगळवार मानतात.

मंगळ या ग्रहाला संस्कृतात ' अंगारक ' असा शब्द आहे. अंगार या शब्दाचा अर्थ विस्तव किंवा पेटता निखारा असा असून मंगळ ग्रह रंगाने ज्वलंत निखाऱ्यासारखा लाल दिसत असल्यामुळे त्याला अंगारक हे नामाभिधान प्राप्त होणे साहजिक आहे. वेदात ' अंगिरस् ' असा एक अग्निवाचक शब्द आहे.

अंगारक ग्रहाची महती अंगारकी चतुर्थीच्या रूपाने मानली जाते. मंगळवारी येणारी वद्य चतुर्थी म्हणजे अंगारकी चतुर्थी ! इतर सर्व चतुर्थ्यांमध्ये ही अधिक महत्त्वाची मानली जाते. मंगळवाराचे आणि पर्यायाने देवीचे हे महात्म्यदर्शनच आहे ! मंगळाची उग्रता देवीमध्ये असल्यामुळे दोहोंची एकात्मता कल्पिणे उचितच !

अंगारा हाही शब्द ' अंगार 'शी संबंधितच आहे. आग, विस्तव, किंवा निखाऱ्याशी तो जवळचा असून अंगारा म्हणजे दुसरे तिसरे काही नसून विस्तवाची विझलेली राखच होय ! भूतबाधा झालेल्यांना देवीचा अंगारा लावण्याची चाल आदिवासींमध्ये विशेष असून

१. डॉ. एम्. बी. एमेन्यू : कोलामी–ए द्राविडियन लँग्वेज, पृष्ठ १८० (भारतीय आवृत्ती १९६२)

मंत्रोच्चारपूर्वक अंगारा लावण्याची प्रथा पुराणांतरीही असल्याचे दिसून येते. अरुंधतीने अग्निकुंडातील भस्माने मृत व्यक्तीस जिवंत केल्याचा दाखला आहे.[२]

अंगिरस्, अंगारा आणि अंगारक यांचे वरील अर्थ आणि कोलाम या वैदर्भीय आदिवासी जमातीतील 'आंग्राराम' हे मंगळवारला असलेले नाव यांचा अन्योन्य संबंध आता अगदी स्पष्ट आहे. डॉ. एमेन्यूंना एतद्देशीय भाषा जाणून घेण्यात अनेक अडचणी असल्यामुळे त्यांच्या दृष्टीने हा शब्द शंकास्पद ठरावा हे साहजिक आहे.

'अंगिरा' देवीचा किंवा 'आंग्रा' देवीचा हा वार कोलामात आहे हे एकदा स्पष्ट झाले तर नागपुरातील एका प्रसिद्ध देवीच्या नावाचा उलगडा होतो. नागपूर हा गोंडांच्या राज्याचा प्राचीन भाग असून तेथे आदिवासींना विशेष पूज्य असलेल्या देवीचे अपार माहात्म्य आढळावे यात नवल नाही. बंगाल्यांच्या देवीला आख्या नागपूरकरांनी पूज्य मानून वर्षानुवर्षे तिचा महोत्सव चढत्या पायरीने रसिकतेने संरक्षिला हे कशाचे द्योतक आहे ? फार काय, भल्या पहाटे उठून नवरात्रात असंख्य स्त्री–पुरुषांनी नागपुरातील झाडून साऱ्या प्रसिद्ध देवींच्या दर्शनाला जाऊन येण्याचा पायंडा अजूनही वाढत्या प्रमाणात चालू ठेवावा हे या भागातील लोकांच्या देवीभक्तीचेच द्योतक नाही काय ? नागपुरातील शुक्रवार तलावाच्या दक्षिणतीरी वसलेल्या 'आग्यारामा'च्या देवीला जायची साऱ्या नागपूरकर महिलांची आणि सानथोर पुरुषांचीही नवरात्रात कोण झुंबड उडून जाते ! ही 'आग्याराम'ची देवी फार पुरातन म्हणून तर महात्म्यपदाला चढलीच; पण ती या भागातील जुन्या गोंड राज्यकर्त्यांचीही पूज्य देवी म्हणून मान्यत्व पावली असणे अधिक शक्य आहे. प्रस्तुत देवीचे नाव 'आग्याराम' असे सांगितले जाते. कदाचित् आज्ञाराम नामक व्यक्तीने बांधलेल्या देवळातील देवी वा त्याने स्थापलेली ती देवी म्हणून 'आग्याराम'ची देवी म्हटले जात असावे असे सकृद्दर्शनी वाटते. 'आज्ञा' हा शब्द 'आग्या' 'आग्या' अशा तऱ्हेने हिंदीत उच्चारला जातो. हिंदीच्या संपर्काने कधीकाळी नागपूरच्या काही मराठी लोकांनी तो तसा उच्चारला जाणे अशक्य नाही. परंतु ही ह्या देवीच्या नावाची फोड मागे टाकायला सबळ कारण आता मिळाले आहे. ते कारण हे की हे नाव मुळी 'आग्याराम' नसून 'आंग्राराम' असे असले पाहिजे. आंग्रारामची ही देवी आहे म्हणजे ती मंगळवारी पूज्य असलेली, मंगळवारी दर्शनार्थ जेथे गर्दी होते ती 'मंगळाई' असली पाहिजे. पुढे ती मंगळवारची देवी मंगळादेवी म्हणूनच प्रसिद्ध झाली असली पाहिजे ज्याअर्थी हे नाव आदिवासींच्या वा संस्कृतच्या घाटणीचे आहे व तेच आजतागायत चालू आहे त्याअर्थी ही देवी पुरातन संस्कृतीची नागपुरातील एक मोठी खूण आहे. भाषा हे पुरातन्यांच्या शोधाचे एक मुख्य गमक मानले तर नागपुरातील 'आग्यारामा'ची देवी 'आंग्रारामा'ची देवी ठरते आणि त्या नावातच तिचे, आदिवासीचे व त्यांच्या संस्कृतीचे पुरातनत्व सिद्ध होण्यास मदत होते.

२. पद्मपुराण : अध्याय १०६

(पान २३ वरून)

विटलेल्या पण वास्तववादी भूमिकेचे अपुरेपण अजून न मानवलेल्या संभ्रमित विचारवंताची भूमिका मर्ढेकरांनी घेतली आहे.

अनुकृती व कलाकृती यांच्यातील निर्मितीमधील फरक सांगणे व मानवी संज्ञेच्या सूर्यफुलाचा विकास कसा स्वाभाविकपणाने होत आहे हे सूचित करणे हा या लेखाचा उद्देश होता. तो पूर्ण झाला आहे ! आजची कलांतर्गत अमूर्तवादी प्रवृत्ती याच विकासातून निर्माण झाली आहे.

राजा रविवर्मा आणि त्याचे यथार्थवादी चित्रण

—धनंजय नाकाडे

आज सौंदर्यवादी चित्रणाच्या क्षेत्रात अनेक चित्रप्रकार आले आहेत तरी पण यथार्थवादी चित्रकलेत सर्वसाधारण व्यक्तीपासून मान्यवर कलामर्मज्ञापर्यंत पसंत केले जाते ते यथार्थवादी चित्रण शुद्ध रूपात आपणास नेदरलँडच्या चित्रकलेत बघावयास मिळते. तसेच मुख्यत: रूबेन्स आणि पीटर ब्रूगलच्या चित्रणात आणि रेखाटणात अधिक प्रमाणात आढळून येते. रूबेन्सचे नाव युरोपियन चित्रकलेच्या इतिहासात यथार्थवादी चित्रकार म्हणून जितके सुप्रसिद्ध किंवा विख्यात आहे तितक्याच प्रमाणात राजा रविवर्मा यांचे नाव भारतीय चित्रणातील यथार्थवाद्यात अग्रगण्य आहे. खऱ्या भारतीय चित्रणाचे प्राण तिच्यातून निघून गेले आणि तिच्यात जेव्हा त्राण उरला नाही तेव्हा राजा रविवर्मा यांनी अलौकिक आणि मौलिक असे भरीव कार्य केले.

रविवर्मांनी धार्मिक, सामाजिक, ऐतिहासिक आणि पौराणिक अशा सर्व स्तरांतील यथायोग्य यथार्थवादी चित्रण आपल्या कलाकृतीतून घडविले. एका नव्या दिशेने पाऊल टाकून एका नव्या टोकाला भारतीय चित्रणाची परंपरागत पद्धत सोडून आगळ्या वैशिष्ट्यपूर्ण नव्या शैलीत आपल्या कुंचल्याचा चमत्कार दाखविला. नवीनच भारतीय चित्रणाच्या इतिहासाचे पान यथार्थवादी चित्रकार म्हणून रंगविले. सर्वत्र भारतात यांच्याच चित्रणाचा प्रभाव कारणीभूत ठरला. राजाजींची चित्रे घराघरात लागली. असे म्हणतात की इतका प्रचार आणि प्रसार कदाचित रूबेन्सचाही युरोपात झाला नसावा.

पूर्वीच्या श्रीमंत, धनाढ्य लोकांनी, राजा-महाराजांनी आपआपल्या घरात किंवा महालात काही प्राचीन भारतीय चित्रणांचे नमुने टांगून ठेवले होते. ते सर्वच्या सर्व जुने अगम्य सुंदर चित्रण फेकून देऊन त्याच्या जागी या नव्या चित्रांची अर्थात रविवर्मा यांच्या यथार्थवादी चित्रणाची चित्रे ठोकल्या गेलो. पूर्वीची चित्रे कागद आणि भूर्जपत्रांवर होती. राजपूत, कांगडा, मोंगल, काश्मिरी, दखनी, भोजपुरी वगैरे चित्रप्रकारांत रेखाटलेले नाजूक रेषांचे मोहक, सुबक चित्रण चित्रित केले होते. यथार्थवादाची जोरदार लाट उसळून तिचे रसास्वादन चौफेर चाखले जाऊ लागले. सानथोर, बालक, जाण-अजाण सर्व प्रजाजन यात आनंद लुटू लागले. नयनसुख उपभोगू लागले. डोळ्यांचे पारणे फिटू लागले. मनालाच फुटलेले डोळे बंद पडून केवळ डोळस दृष्टीनेच बघण्याचे कार्य झाले. चित्रप्रदर्शनात, ग्रंथात, विद्यालयात सर्वत्र याच यथार्थवादी चित्रणाचा प्रभाव वाढला. साहित्यकला आणि चित्रणशास्त्रात यथार्थाचा जोम अधिकाधिक वाढू लागला.

राजा रवि भारतीय असल्यामुळे त्यांनी भारतीय मनाची नाडी ओळखून आपल्या चित्रणाच्या विषयाचे अध्ययन केले. अध्यात्मवादाला भारतात फार मोठे स्थान फार प्राचीन काळापासून मिळाले आहे. धार्मिक,

अध्यात्मिक, पौराणिक बाजू एका विशिष्ट टोकाला जाऊन पोचली होती म्हणून रविवर्मांनी धार्मिक चित्रणच अधिक केले. अलंकारिक चित्रणात देवी-देवतांचे व दैवतांचे मुखवटे-रेखाटन त्यांचे हातून अधिक घडले. युरोपच्या चित्रशैलीचा जिवंतपणा आणि भारतीय चित्रणाचा नाजूकपणा घेऊन रविवर्मांनी सौंदर्यपर चित्रण-कलाकृतीतून दाखविण्याचा कसोशीने प्रयत्न साधला. यथार्थवादात युरोपच्या पद्धतीप्रमाणे कोणतीही वस्तू समोर ठेवून तिचे हुबेहूब चित्र जसेच्या तसे यथार्थ दृष्टीच्या पद्धतीने रेखाटावे लागत असे. रूबेन्सच्या नग्न तरुणी काल्पनिक नाहीत तर दिवसरात्र एक करून तरुण स्त्रियांना आपल्यासमोर मॉडेल म्हणून ठेवून त्यांचे यथायोग्य रेखाटन-अर्थात त्यांचे जिवंत चित्रण केले. यथार्थ चित्रण करण्यास घेणारा चित्रकार ज्या वस्तूचे चित्रण करतो त्या वस्तूशी त्याचा परिचय चांगल्या प्रकारे असावयास पाहिजे, तसाच तो त्या वस्तूशी तादात्म्य पावला असावयास हवा. त्याचा आनंद त्याने चांगल्या प्रकारे उपभोगला तरच त्याच्या हातून तिचे प्रतिबिंब यथायोग्य उमटेल. रूबेन्स आपल्या मॉडेलचा पूर्णपणे उपभोग घेत असे तेव्हाच चित्र रेखाटावयास घेई. आणि त्या मदिरेला सेवन करूनच तो पूर्ण सफल चित्र देऊ शकत असे. परंतु राजा रविवर्मा भारतीय होते. त्यांचा आत्मा पाश्चिमात्य वळणाचा असला तरी युरोपियन नव्हता, तर तो पूर्ण भारतीय होता. त्यांच्या नशिबी ही मदिरा नव्हती. तेव्हा त्याची कल्पना आपण सहज करू शकतो. म्हणूनच रूबेन्सच्या जोडीचा एकही दुसरा कलावंत भारतीय चित्रकलेच्या दालनात निर्माण होऊ शकला नाही. राजाजींना, वेश्यांना आपल्या मॉडेल म्हणून ठेवाव्या लागल्या. प्रत्येक चित्र रंगविण्यास त्यांना सौंदर्यसंपन्न मॉडेल हवे होते, पण स्थल, काल यांच्या बंधनांनी ते पूर्ण जखडले गेले होते. म्हणूनच म्हणतात की कलाकृती ही स्थिती, गती आणि कृती यांच्या सापेक्षतेतून जन्म घेत असते आणि तिला ही सापेक्षता टिकवावी लागते. त्याशिवाय त्या कृतीला मूल्यही प्राप्त होत नाही, ती निकृष्ट भासते म्हणतात तेच खरे. राजा रविवर्मा अधिकांश चित्रे धार्मिक किंवा पौराणिक चितारीत होते, जसे की सीता, सावित्री, पार्वती वगैरे. तरी पण त्यांना मॉडेलवरूनच यथार्थ चित्रण साधणे भाग होते. सीतेसारखी वस्त्रे वेश्येला परिधान करवून आणि अलंकारांनी मंडित केल्यानंतर त्या स्त्रीला आपल्या समोर बसवून तिचे चित्रण आपल्या कुशल कुंचल्यांनी ते रेखाटीत. चित्रकाराचे चित्रण कुठपर्यंत यथार्थ होत आहे इकडे अधिक लक्ष पुरविले जात होते. अशाप्रकारे रविवर्मांनी सीता, सरस्वती, पार्वती, सावित्री, लक्ष्मी इत्यादींची चित्रे आपल्या आगळ्या वैशिष्ट्यपूर्ण प्रतिभेने आणि कलाकौशल्याने रेखाटली. आजही ही चित्रे आमच्या घरांच्या भिंतींची शोभा वाढवीत आहेत.

असल्या सौंदर्यवादी यथार्थ चित्रणाला मागणी आहे. खेड्यापाड्यातून लोकांच्या आवडीनिवडी या यथार्थ चित्रणाकडे अधिक धाव घेत आहेत; पण भारतीय चित्रकारात युरोपच्या यथार्थवादी टर्नर, रॉफेल, लिआनार्दो-दा-विन्सी, रूबेन्स वगैरे सारखा एकही भारतीय चित्रकार निर्माण झाला नसला तरी राजाजींनी काही अंशी भरीव मौलिक कार्य करून यथार्थ चित्रणाची एक बाजू सांभाळली आहे. बरेच चित्रकार आज ह्या शैलीत चित्रण करतात, पण रविवर्मासारखा दुसरा चित्रकार अजून जन्माला आला नाही.

जगामध्ये ज्या गोष्टी दिसतात त्यांची यथातथ्य प्रतिकृती उमटविणे व खऱ्या जगतातीलच विषयांची निवड करणे याला यथार्थवाद म्हणावयास काही हरकत नाही. स्वतःची मते विचारात न घेता केवळ वस्तुनिष्ठ (objective) वृत्तीने वर्ण्यविषयांचा अविष्कार जो कोणी करू शकेल त्यास यथार्थवादी लेखक किंवा चित्रकार म्हणावे. रॉबर्ट स्टीव्हनसनच्या मते, यथार्थवादात मूलभूत सत्याशी काडीइतकाही संबंध नसून कलाकृतीत उपयोजिलेल्या तंत्रापुरताच यथार्थवाद मर्यादित झालेला आहे, असे तो सांगतो. "मानवी अनुभवाला एखादी वस्तु ज्या प्रकाराने प्रतीत होते, त्याशिवाय स्वतंत्रपणे तिच्या स्वरुपतः सिद्ध असलेल्या वैशिष्टयांचा विचार करणे याला तत्वज्ञानात Realism म्हणतात." युरोपमध्ये यथार्थवादाची सुरुवात झाली ती 'रोमँटिसिझम' ची प्रतिक्रिया म्हणूनच. अशी ही सौंदर्यवादी दृष्टी फ्रान्समध्ये १७८९ साली जी प्रचंड उलथापालथ झाली तिच्यामुळे तत्कालीन प्रचलित

असलेली अनेक मूल्ये प्रमाण मानली गेली. कलेचे बाह्यरूप (Form) व वर्ण्यविषय (Matter) यांचा अन्योन्यसंबंध कोणता याविषयी वाद सुरू झाला. कलेचा बाह्यवेष महत्त्वाचा असून वर्ण्यविषयाला तादृश महत्व नाही, असे फ्लोबेरचे मत दिसते. तरीपण आपणास असल्या वादात पडण्याची आवश्यकता नसून जे काही चित्रण राजा रविवर्मा यांच्या हातून घडले ते सर्वच चित्रण सौंदर्यवादी आणि यथार्थवादी होते हे त्यांच्या चित्रांच्या रूपावरून, रंगावरून आणि रेषांच्या सौंदर्यावरून दिसून येते. आज दलाल, पंडित, मुळगावकर, सिंघल, गुर्जर किंवा त्यापूर्वीचे बाबुराव पेंटर, लालाकाका, दाऊस्कर, वास्कर, देवळालीकर वगैरेंच्याही चित्रणात यथार्थवाद आणि सौंदर्यदृष्टी स्पष्ट दिसून येते. तरी पण राजा रविवर्मा यांची हातोटी दुसऱ्या कलावंतांना प्राप्त झाली नाही. त्यांचा दर्जा स्वतंत्र आहे. शैलीही आगळी असून मोहक आहे, हे त्यांच्या 'दुष्यन्ताच्या नावाने शकुंतलेचे प्रेमपत्र कालिदासाच्या शाकुंतलवर अधिष्ठित असलेल्या चित्रणातून स्पष्ट होते, तसेच 'निर्धनता,' शृंगार करीत असलेली 'नायर महिला,' 'शृंगार करीत असलेली 'तामिळ सुन्दरी', 'शोकमग्न सीता,' अशी अनेक चित्रे पाहून त्यांच्या चित्रणाची हीच शैली स्पष्ट दृष्टिगोचर होते, यावर दुमत होणार नाही.

वळण

लेखक : अर्हत

माधवराव, त्यांच्या सुविद्य पत्नी शांताबाई आणि पत्नीकडून दूरचे नातलग जेवायला बसले होते.

"क्लबात एक चमत्कारिक घटना ऐकली," माधवरावांनी, गेल्या काही मिनिटांची असह्य स्तब्धता मोडायला, आरंभ केला.

"जेवा की एखाद दिवशी शांतपणे." शांताबाईंनी आवाज चढवला. "सदान् कदा मेला क्लब आणि ऑफिस ! अमक्यानं घोडं घरलं, तमक्यानं गाढव मारलं. आणि ते वर्तमानपत्र कशाला मांडीवर जेवताना ? जेवताना तरी मेलं लक्ष इकडे तिकडे नसावं. कित्तीदा सांगितलं की अशानं अन्नपचन नीट होत नाही. पहिल्यापासून वळणच नाही !"

आपण एका वैद्याच्या मुलीशी लग्न केल्याची माधवरावांना परत जाणीव होऊन त्यांनी एक सुस्कारा सोडला.

असल्या प्रसंगांची माधवरावांना सवय असल्यागत ते पुढं सांगू लागले, "अतिशय पापभीरू आणि सालस अशा चाळीस वर्षं वयाच्या एका गृहस्थानं आपल्या वृद्ध आईचा आज सकाळी खून केला. जबानी देताना एखाद्या अर्भकासारखा रडत होता तो. गेली कित्येक वर्षं आईची सेवा करीत होता. तिला त्रास होऊ नये म्हणून लग्न देखील केलं नाही त्यानं. त्यानं जबानीत सांगितलं की, गेली पसतीस वर्षं त्याची आई त्याला अमकेच कपडे घाल, इतक्याच वाजता घरी यायला हवं, जेवणाची नियमित वेळ चुकता कामा नये, कुणाबरोबर मैत्री ठेवायची, घरी कुणाला आणायचं, यावद्दल सारखी बोलत असे. परवा रात्री तो आपल्या मित्रांबरोबर चित्रपट पाहायला गेला होता. रात्री उशीरा आल्याबद्दल आई खूप बोलली. आज सकाळी उशीरा जाग आल्याबद्दल सारखी बोलत राहिली. शेवटी म्हणाली, स्वयंपाकघरात चहा ठेवला आहे तो घे, घ्यायचा असला तर. तो चहा घ्यायला आत गेला. त्याचे मागोमाग तीही गेली— सारखी टोचणी लावीत.

त्यानं तोंडाला चहा लावला मात्र. अगदी थंडगार होता तो. कपवशी त्याच्या हातातून खाली पडली. त्यानं आईकडे पाहिलं.

'किती वांदरटपणा हा. रात्रीची जागरणं करत जा. उन्हं होईसतो झोपा......'

तिचं बोलणं पूर्ण व्हायच्या आतच जवळच पडलेला वरवंटा त्यानं उचलला आणि तिच्या डोक्यात घातला. बिचारा सारखा ओक्साबोक्सी रडतो आहे तेव्हापासून."

सांगून झाल्यावर अभावितपणे माधवरावांनी वर्तमानपत्र मांडीवर घेतलं आणि वाचायला, जेवायला सुरुवात केली.

जेवण शांतपणे संपलं.

सृजनात्मक उद्दिष्टांची साध्यता

--प्रा. म. बा. कुंडले

ज्यांची मातृभाषा मराठी आहे व ज्यांनी मराठी वाङ्मयाचा अभ्यास केला आहे त्या विद्यार्थ्यांना चांगले मराठी लिहिता आले पाहिजे ही किमान आवश्यकता आहे. परंतु त्यांना सुंदर व आकर्षक मराठी लिहिता यावे ही वांछनीय अपेक्षा आहे. ज्यांनी वाङमयाचा चांगला अभ्यास केला आहे, आस्वाद घेतला आहे, त्यातून ज्यांच्या विचार-भावना समृद्ध झाल्या आहेत, व ज्यांच्या अभिवृत्तींवर वाङमयीन संस्कार झाले आहेत अशा विद्यार्थ्यांच्या बोलण्यातून व लिहिण्यातून हे संस्कार दृग्गोचर व्हावे, ही अपेक्षा अवास्तव खचित नाही. म्हणून उत्तर माध्यमिक व महाविद्यालयीन विद्यार्थ्यांना मराठी शिकविताना केवळ अध्यापनाच्या प्रकटीकरणात्मक उद्दिष्टांवरच भर देणे पुरेसे ठरणार नाही. सृजनात्मक उद्दिष्टांनाही अध्यापनात महत्त्वाचे स्थान द्यावे लागेल.

सृजनशीलता म्हणजे काय ?

प्रथम आपण सृजनशीलता या संज्ञेचा अर्थ व तिचे शैक्षणिक महत्त्व काय आहे हे पाहू. सृजनशीलता म्हणजे नवनिर्मिती. परंतु कोणत्याही नवनिर्मितीला आपण सृजनशील हे विशेषण लावू शकणार नाही. ज्या निर्मितीमध्ये मौलिकता (originality,) व्यक्तिवैशिष्ट्य (Individuality), कल्पकता, सुंदरता व कलात्मकता यांचा अविष्कार होतो ती सृजनात्मक निर्मिती ! प्रत्येक व्यक्ती किंवा विद्यार्थी कलावंत असेलच असे नाही. उच्चदर्जाची कलात्मक निर्मिती करण्याची पात्रता जन्मतः प्रत्येक विद्यार्थ्यामध्ये असत नाही. म्हणून प्रत्येक विद्यार्थ्यामधून कलावंत निर्माण व्हावा, किंबहुना करावा हे उद्दिष्ट अध्यापनाला अपेक्षित नाही. कारण अध्यापनातून अशा कलात्मकतेचा विकास करता येणार नाही. परंतु प्रत्येक विद्यार्थ्यामध्ये नवनिर्मिती करण्याची प्रेरणा उपजतच असते. हिला शिक्षणशास्त्रात Creative ability किंवा Faculty असे म्हटले आहे. हिलाच आपण सृजनशीलता असे म्हणतो. या उपजत प्रवृत्तीनुसार प्रत्येक व्यक्ती आत्मविष्कारासाठी धडपडत असते. या आत्माविष्काराच्या धडपडीतून व्यक्तीच्या अनेकविध शक्तींचा, वृत्तीप्रवृत्तींचा व एकंदर व्यक्तिमत्त्वाचा विकास होत असतो. अशा प्रकारच्या आत्माविष्काराचे व व्यक्तिविकासाचे सृजनशीलता हे महत्त्वाचे माध्यम होय. व्यक्तीच्या हातून घडून येणाऱ्या प्रत्येक निर्मितीला त्या त्या व्यक्तीच्या पात्रतेप्रमाणे तिच्या ठिकाणी असलेल्या मौलिकतेचा, वैशिष्ट्यपूर्णतेचा स्पर्श होत असतो, त्या त्या प्रमाणात त्या निर्मितीवर कल्पकतेचा व सौंदर्याचा साज चढत असतो. हीच त्या त्या व्यक्तीची सृजनशील अभिव्यक्ती ! प्रत्येक विद्यार्थी अशा तऱ्हेची सृजनशील अभिव्यक्ती करू शकतो, करण्यासाठी धडपडत असतो.

अर्थातच हे सृजन म्हणजे श्रेष्ठ दर्जाची कलात्मक निर्मिती नव्हे. मौलिकता, कल्पकता, सुंदरता इत्यादी विशेषणांचा जो वापर सृजनशीलतेच्या स्पष्टीकरणाच्या संदर्भात केला आहे तो मर्यादित अर्थाने. प्रत्येक विद्यार्थी हा श्रेष्ठ कलावंत नसतो, होऊ शकत नाही हे खरे. परंतु प्रत्येकात, मर्यादित प्रमाणात का होईना, कल्प-

कता, सौंदर्यदृष्टी, कलाभिरुची या शक्ती असतात व व्यक्तीच्या अनेकविध दैनंदिन व्यवहारांमध्ये त्याचा आढळही होत असतो. कपडे, वेषभूषा, केशभूषा, गृह-सजावट, बागबगीचा अशा किती तरी व्यवहारामध्ये सर्वसामान्य व्यक्तीच्या ठिकाणी असलेल्या वरील गुणांचा आविष्कार आपल्याला पाहायला मिळतो. व असा aesthetic sense असलेल्या व्यक्तींचे आपण कौतुकही करीत असतो. पण त्यांना श्रेष्ठ कलावंताच्या पदवीला काही आपण नेऊन बसवीत नाही. कारण हा त्यांच्या सृजनशीलतेचा आविष्कार असतो. त्याला आपण व्यावहारिक भाषेत कलात्मकता हेही नाव देतो. परंतु या कलात्मकतेचा निर्देश करीत असताना आप-ल्याला श्रेष्ठ कलावंताची कलात्मकता किंवा प्रतिमा अभिप्रेत नसते.

वरील विवेचनावरून शैक्षणिक दृष्टीने सृजन-शीलतेचा अर्थ काय व तिचे महत्त्व काय हे समजू शकेल. श्री. आर. ई. पार्कर या इंग्रजी शिक्षणशास्त्रज्ञाच्या मते—'All activity that is productive of growth may be called creative activity....Those activities that result in growth of desirable student abilities, attitudes, insights and skills are truly creative activities.' सृजनात्मक विकास हा एकंदर शैक्षणिक विकासाचा अविभाज्य घटक असल्यामुळे सृजनशील शक्तीच्या विकासाला अध्यापनकार्यात विशेष महत्त्वाचे स्थान दिले पाहिजे.

भाषिक सृजनशीलतेचे स्वरूप

सृजनशीलतेचा आविष्कार व विकास अनेक क्षेत्रात व अनेक स्वरूपात होऊ शकतो. परंतु आप-ल्याला येथे केवळ भाषा–क्षेत्रातील सृजनशीलतेचा विचार करायचा आहे. भाषिक पातळीवर सृजन-शीलतेचा आविष्कार लेखन व भाषण याद्वारे होत असतो. येथेही पुष्कळदा सृजनशील अभिव्यक्ती म्हणजे नवनिर्मिती वा कलात्मक निर्मिती; व कलात्मक निर्मिती म्हणजे कविता, लघुकथा, नाटक, कादंबऱ्या इत्यादी लिहिणे असे मानले जाते. सृजनशीलतेचा हा चुकीचा अर्थ लावल्यामुळे ही सृजनशीलता वा कला-निर्मितिक्षमता वा प्रतिमा जन्मजात की संपादित हा मूलभूत प्रश्न उपस्थित केला जातो. व त्यातूनच पुढे 'हे लेखक तयार करण्याचे कारखाने का आहेत?' 'लेखक काय शिकवून तयार होतात?' असे उपरोधपूर्ण आक्षेप घेतले जातात. परंतु सृजनशीलतेचे शैक्षणिक दृष्टीने केलेले उपरिनिर्दिष्ट अर्थस्पष्टीकरण मान्य केल्यास अशा गैरसमजांना व आक्षेपांना जागा राहू नये. सृजनशील लेखन म्हणजे काय व सृजनशील लेखन व प्रतिमाशाली लेखन यातील फरक कोणता हे स्पष्ट करताना डॉ. बर्जेस जॉन्सन आपल्या 'Creative Writing' या ग्रंथात म्हणतात, "......any writing task which forced the writer to discover new words for old thoughts, or to the discovery for himself of new thoughts, however trite the phrases in which they are couched, is creative writing......*Creative* does not mean the same thing as *imaginative*. All imaginative writing is presumably creative; but all creative writing might not be imaginative. English teachers and especially college catologs in using the term creative writing have generally meant *imaginative* writing, as distinguished from seportorial, didactic, exegetical, argumentative, or even critical forms, all of which are creative." तात्पर्य, सृजनशील लेखन म्हणजे प्रतिमाजन्य लेखन किंवा वाङ्मयनिर्मिती असे समजण्याचे काहीच कारण नाही. सुंदर, आकर्षक, परिणामकारक; कल्पकता मौलिकता, वैचारिक प्रग-ल्भता, भावनोत्कटता इत्यादी कलात्मक अंगांचा मर्यादित प्रमाणात आविष्कार करणारे लेखन म्हणजे सृजनशील लेखन. साहाजिकच विद्यार्थ्यांचा सृजनात्मक विकास म्हणजे त्यांच्या भाषिक प्रकटीकरणाला फक्त कलात्मक स्वरूप देण्याचा प्रयत्न करणे हे होय, विद्या-र्थ्यांना कवी किंवा लेखक बनविणे अगर त्यांना कविता, कथा, कादंबऱ्या, नाटके लिहायला शिकविणे हे नव्हे. या प्रयत्नांतून जर काही निवडक विद्यार्थ्यांच्या उपजत प्रतिभेला बहर आला तर उत्तमच! अशी प्रतिमा सुप्त स्वरूपात कोणत्या विद्यार्थ्यामध्ये आहे हे हुडकून त्यांनाही उत्तेजन देऊन त्यांच्या प्रतिभाविष्काराला

मार्गदर्शन करणे हे देखील अध्यापकाचे कार्य आहेच. ते या सृजनात्मक विकासाच्या प्रयत्नातून साध्य होईल. प्रतिभा ही जन्मजात असली तरी तिचीही साधना करणे, तिच्यावर संस्कार करणे आवश्यक असतेच. स्टीव्हनसन तर प्रतिभेलाही 'one percent inspiration and ninetynine percent perspiration' मानतो. प्रतिभेच्या उन्मेषालाही जर प्रयत्न, अभ्यास व शिक्षण आवश्यक आहे, तर मग सामान्य विद्यार्थ्यांमध्ये सृजनशीलतेच्या विकासासाठी अध्यापनातून प्रयत्न करण्याआधी आवश्यकता कशी नाकारता येईल ?

वरील सर्व विवेचनाचे सार हेच की विद्यार्थ्यांचा सृजनात्मक विकास हे अध्यापनाचे एक महत्त्वाचे उद्दिष्ट आहे. व हे उद्दिष्ट साध्य करण्यासाठी अध्यापनातून प्रयत्न करणे आवश्यक आहे. सृजनशीलता ही प्रकटीकरणाच्या पुढची व विकासशील पातळी. म्हणून विद्यार्थ्यांमध्ये प्रकटीकरणात्मक क्षमता निर्माण झाल्यावर या प्रकटीकरणाला सृजनात्मक पातळीवर नेण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे. प्रकटीकरणाच्या प्रत्येकच प्रकाराला हे विधान लागू आहे. परंतु दुर्दैवाने या दृष्टिकोनातून विद्यार्थ्यांच्या लेखनविकासाचा कधी विचारच केला जात नाही. श्री. बर्जेस जॉन्सन हे वर उल्लेखिलेल्या 'Creative Writing' या ग्रंथात म्हणतात, "Written composition is generally taught as though there were two distinctive objectives—communication and self expression.....Our psychologists assert, and their assertion is supported by experimentation, that both of these objectives may best be attained by the teaching of composition as though it were a fine art; or though it were truly creative writing." याचा अर्थ हाच की प्रकटीकरणाच्या उत्तम व परिपूर्ण विकासासाठी त्याला सृजनात्मक विकासाची जोड देणे आवश्यक आहे. म्हणून लेखनाची मूलभूत स्वरूपाची तयारी करून दिल्यानंतर विद्यार्थ्यांमध्ये सुंदर लेखनाची पात्रता निर्माण करण्याचे उद्दिष्ट डोळ्यापुढे ठेवूनच त्यांच्या लेखनक्षमतेचा विकास केला पाहिजे.

भाषा सौंदर्यप्रसाधन

विद्यार्थ्यांना सुंदर भाषा लिहायला शिकविणे हे सृजनशीलतेच्या विकासाचे पहिले अंग ! त्यासाठी भाषासौंदर्याचे प्राथमिक व प्रमुख घटक कोणते हे विचारात घ्यावे लागेल. येथे सौंदर्यशास्त्राची सखोल चिकित्सा करण्याचे कारण नाही. कारण आपल्या अध्यापनाचा उद्देश मर्यादित आहे. साधारणपणे (१) यथोचित, समर्पक व सुंदर शब्दांची योजना, अनुरूप वाक्प्रचार व म्हणींचा उपयोग, अलंकारांची योजना व संदर्भानुसार योग्य सुभाषितांचा व वचनांचा वापर हे भाषेच्या सौंदर्यप्रसाधनाचे प्रमुख घटक मानता येतील. या घटकांचा जर विद्यार्थ्यांनी आपल्या लेखनात उपयोग करून घेतला तर त्यांना आपल्या भाषेवर सौंदर्याचा साज चढविता येईल. अशा प्रकारे भाषेचे सौंदर्यप्रसाधन करणे ही फारशी कठीण गोष्ट नाही. कारण विद्यार्थी जेव्हा वाङ्मयाचे वाचन करतात, अभ्यास करतात, तेव्हा अनेक नवनव्या शब्दांचा, वाक्प्रचार–म्हणींचा व सुभाषितांचा त्यांना परिचय होत असतो. त्यांपैकी पुष्कळसा भाग विद्यार्थ्यांनी ग्रहण अगर आत्मसात केला असतो. पुष्कळशा शब्दांचा अगर वाक्प्रचारांचा अर्थ विचारल्यास विद्यार्थी बरोबर सांगू शकतात, त्यांचा वाक्यात उपयोगही करून दाखवू शकतात. परंतु हे सर्व केव्हा तर त्यावर वर्गात अगर परीक्षेत प्रश्न विचारले जातात तेव्हा. आपल्या स्वतःच्या लिखाणात, मग ते प्रश्नांचे असो, निबंधांचे असो, अगर इतर कोणत्याही प्रकारचे असो या प्राप्त ज्ञानाचा उपयोग स्वयंप्रेरणेने ते करीत नाहीत. म्हणजे हे सर्व भाषाज्ञान संग्रही असते, मनाच्या अगर बुद्धीच्या कोठारात साठवून ठेवले असते. परंतु स्वतःच्या अभिव्यक्तीसाठी त्याचा उपयोग करून घेण्याचे उपयोजनकौशल्य (application skill) त्यांच्यात निर्माण झालेले नसते, तशी सवय त्यांना लागली नसते. हे कौशल्य निर्माण करण्याचा, ही सवय लावण्याचा प्रयत्नही अध्यापनातून कधी करण्यात येत नाही. हीच गोष्ट अलंकारांची ! अलंकार हा एक व्याकरणाचा भाग व म्हणून तो कंटाळवाणा, रुक्ष व त्रासदायक समजूनच त्याचा अभ्यास केला जातो. विद्यार्थी अलंकारांच्या व्याख्या व उदाहरणे पाठ करतात व

परीक्षत प्रश्न विचारले म्हणजे त्यांची उत्तरे लिहून मोकळी होतात. एवढाच त्यांच्या भाषेच्या अभ्यासात अलंकारांचा संबंध ! अलंकार भाषेला शोभा आणणारे महत्त्वाचे साधन आहे अशी व्याख्या पाठ करूनही स्वतःच्या लिखित भाषेला शोभा आणण्यासाठी अलंकारांचा उपयोग किती विद्यार्थी करून घेतात ? अलंकारांचा असा उपयोग होऊ शकतो ही जाणीव तरी किती शिक्षक विद्यार्थ्यांमध्ये निर्माण करतात ? जणु विद्यार्थ्यांच्या अलंकारज्ञानाचा संबंध फक्त त्यांच्या परीक्षेतील प्रश्नांशी असतो, त्यांच्या भाषेशी नसतो; व आम्हा शिक्षकांच्याही अलंकार–अध्यापनाचा संबंध फक्त विद्यार्थ्यांच्या अलंकारविषयक प्रश्नांची उत्तरे तयार करून देण्यापुरताच असतो, त्यांच्या सौंदर्य-दृष्टीच्या व भाषाभिव्यक्तीच्या विकासाशी नसतोच ! याचा परिणाम म्हणजे विद्यार्थ्यांचे भाषाज्ञान बऱ्याच प्रमाणात त्याच्या मनोभांडारात संगळून राहते, सडत पडते, ते विधायक, क्रियाशील किंवा सृजनशील पातळी-वर अवतरतच नाही. वाङ्मयाचे अध्ययन करीत असताना अशा अनेक सौंदर्य घटकांचे ज्ञान त्यांना होत असते, परंतु त्या ज्ञानाचा त्यांच्या अभिव्यक्तीवर परिणाम होत नाही. याचे प्रमुख कारण म्हणजे या प्राप्त ज्ञानाचा आपल्या अभिव्यक्तीसाठी उपयोग करून घेण्याला आवश्यक अशी जाणीव, अंतर्दृष्टी, व असे कौशल्य विद्यार्थ्यांमध्ये अध्यापनातून निर्माणच केले जात नाही. असा जाणीवपूर्वक व पद्धतशीर प्रयत्न केल्यास विद्यार्थ्यांच्या लेखनाचा दर्जा निश्चितपणे उंचावू शकेल. या प्रयत्नादाखल केलेल्या एका प्रयोग-सिद्ध पद्धतीचा येथे निर्देश करीत आहे.

वर भाषासौंदर्याच्या काही प्रमुख घटकांचा उल्लेख केलाच आहे. त्यांचा उपयोग करून सुंदर भाषा कशी लिहिता येईल हे विद्यार्थ्यांच्या निदर्शनास आण-ण्यासाठी हा प्रयोग करण्यात आला. प्रथम विद्यार्थ्यां-समोर व्याकरणशुद्ध परंतु साध्या भाषेत लिहिलेली वाक्ये ठेवण्यात आली. त्यानंतर तीच वाक्ये अधिक समर्पक व सुन्दर शब्दांचा, वाक्प्रचारांचा, म्हणींचा, अलंकारांचा व सुभाषितांचा उपयोग केल्यास कशी अधिक सुन्दर व आकर्षक बनतात हे त्यांच्याचकडून करवून घेण्यात आले. काही ठिकाणी शिक्षकाने मार्ग-दर्शन केले. काही निवडक उदाहरणे अशी—

(प्रथम साधे वाक्य देऊन त्याखालीच ते वाक्य सुन्दर पद्धतीने कसे लिहिले जाईल हे दिले आहे.)

समर्पक व सुंदर शब्द

१. जिज्ञासा ही ज्ञानाची सुरवात आहे.
   जिज्ञासा ही ज्ञानाची गंगोत्री आहे.

२. आजच आम्ही कामाला प्रारंभ केला.
   आजच आम्ही कामाचा श्रीगणेशा केला.

३. भावाभावांतील भांडणामुळे घराचा सत्यानाश झाला.
   भाऊबंदकीमुळे घराचा सत्यानाश झाला.

४. अंधाऱ्या रात्री रस्त्यावर कोणी देखील नव्हते.
   रस्त्यावर चिटपाखरू देखील नव्हते.

वाक्प्रचार व म्हणी

१. भारताने चीनवर विश्वास ठेवला, परंतु शेवटी चीनने भारताला फसविले.
   भारताने चीनवर विश्वास ठेवला, परंतु शेवटी चीनने भारताचा केसाने गळा कापला.

२. त्या दोघांचे कधीच पटत नाही.
   त्या दोघांचा नेहमीच छतिसाचा आकडा. !

३. आमचे जवान पाकविरुद्ध जीवाची पर्वा न करता लढले.
   आमचे जवान पाकविरुद्ध तळहातावर शिर घेऊन लढले.

४. ज्या समाजात आपण राहतो, तेथील लोकांशी भांड-ण्यात काय अर्थ ?
   जळात राहून माशाशी वैर साधण्यात. काय अर्थ?

अलंकार

१. तो हळूच पाऊल न वाजवता आत आला.
   तो मांजरासारखा चोरपावलांनी आला.

२. आमचे शिक्षक फारच रागीट आहेत.
   आमचे शिक्षक म्हणजे जणू जगदग्नीचा अवतार.

३. ती फार लाजते.
   ती अगदी लाजाळूचे झाड आहे.

४. शास्त्रीजींच्या मृत्यूमुळे भारतीय जनतेला फार दुःख झाले.

शास्त्रीजींच्या मृत्यूमुळे भारतीय जनता शोक-सागरात बुडून गेली.

वचने–सुभाषिते

१. जगात सुख थोडे दुःखच फार !

'सुख पाहता जवापाडे । दुःख पर्वताएवढे ।'

२. विद्वान माणसाला आपल्या विद्वत्तेचा गर्व होता कामा नये.

'विद्याविनयेन शोभते ।'

३. माणसाचे श्रेष्ठत्व त्याच्या जन्मावर वा कुलावर अवलंबून नसते, ते त्याच्या पराक्रमावर व कर्तृत्वावर अवलंबून असते. **'दैवायत्तं कुले जन्म । मदायत्तं तु पौरुषम्'** इत्यादी.

ही उदाहरणे, पद्धतीचे स्पष्टीकरण करण्यास पुरेशी ठरतील. वरील प्रयोग उत्तर माध्यमिक शाळेमध्ये करण्यात आल्यामुळे त्या विद्यार्थ्यांचा दर्जा लक्षात घेऊनच उदाहरणे घेण्यात आली होती. अशी अनेक उदाहरणे घेऊन या सौंदर्यघटकांचा उपयोग करून आपल्या भाषेचा दर्जा कसा वाढविता येतो याचे दिग्दर्शन त्यांना करण्यात आले. त्यानंतर साध्या भाषेत लिहिलेले काही परिच्छेद त्यांना देण्यात येऊन त्यात योग्य ठिकाणी त्या त्या सौंदर्यघटकांचा उपयोग करून त्या परिच्छेदांमध्ये वाङ्मयीन सौंदर्य कसे निर्माण करता येईल याचा त्यांच्याकडून अभ्यास करवून घेण्यात आला. याच पद्धतीने त्यांनीच पूर्वी लिहिलेल्या काही निबंधांचे पुनर्लेखनही त्यांच्याकडून करवून घेण्यात आले. अर्थात सगळ्या विद्यार्थ्यांनी तेच शब्द, तेच अलंकार, तीच वाक्प्रचार–म्हणी–सुभाषिते लिहिली पाहिजेत असा आग्रह धरला नाही. किंवा लिहावी अशी सूचनाही त्यांना दिली नाही. विद्यार्थ्यांना आपापल्या कल्पकतेचा व ज्ञानाचा उपयोग करण्याचे पूर्ण स्वातंत्र्य दिले. मात्र जेथे त्यांच्याकडून चुकीचे प्रकार वापरल्या गेले तेथील चुका त्यांच्या निदर्शनास आणून दिल्या. तसेच प्रत्येक ठिकाणी आवश्यक नसतानाही अलंकारादींचा उपयोग केलाच पाहिजे ही समजूत कशी चुकीची आहे, अशा अतिरिक्त हव्यासामुळेही भाषा कशी बोजड होते, तीत अनेक दोष कसे निर्माण होतात, हेही त्यांना सोदाहरण स्पष्ट करून दाखविले. या प्रक्रियेतून विद्यार्थ्यांच्या सृजनशीलतेला आवाहन करण्याचा प्रयत्न तर केलाच, परंतु त्यामुळे विद्यार्थ्यांच्या लेखनाला यांत्रिक व ठोकळेबाज स्वरूप येऊ नये व या सौंदर्यसाधनांचा त्यांनी दुरुपयोग करू नये याचीही कटाक्षाने काळजी घेतली. पुढे विद्यार्थ्यांना वेगवेगळ्या विषयांवर जर लिहायला लावले, व विशेषतः त्यांच्या आवडीच्या विषयांवर लिहू दिले तर त्या त्या लिखाणाच्या संदर्भानुसार प्रत्येक विद्यार्थी आपल्या कल्पकतेचा वेगवेगळ्या स्वरूपात उपयोग करू शकतो, त्या अनुषंगाने प्रत्येकाला व्यक्तिगत परंतु वेगवेगळ्या स्वरूपात मार्गदर्शन करता येते. व त्यामुळे ही यांत्रिकता स्वाभाविक रीत्याच टळू शकते.

वरील गुणांसोबतच इतरही काही भाषागुणांचा सौंदर्यप्रसाधने म्हणून उपयोग करून घेता येईल. उदाहरणार्थ—वाक्यरचना ! एखाद्या परिच्छेदात त्याच त्याच प्रकारच्या वाक्यांची पुनरावृत्ती होत गेल्यामुळे ती वाचायला कंटाळवाणी वाटतात उलट आलटूनपालटून विधानात्मक, प्रश्नात्मक, उद्गारवाचक, होकारात्मक इत्यादी प्रकारांचा उपयोग केल्यास विविधता निर्माण होऊन त्यामुळे भाषा अधिक आकर्षक व परिणामकारक बनते. पुष्कळदा वाक्याच्या शेवटी तीच तीच किंवा त्याच स्वरूपाची क्रियापदे आल्यामुळेही भाषेत एकसुरीपणा व अनाकर्षकता निर्माण होते. उदा० आहे, आहे, आहे...; केले पाहिजे, झाले पाहिजे, असले पाहिजे इ.; होते, बनते, ठरते, वाटते इ. ही रचना देखील विद्यार्थ्यांना टाळायला सांगावी.

सुटसुटीतपणा, आटोपशीरपणा हे देखील सुंदर भाषेची आवश्यक लक्षणे आहेत. म्हणून लिखाणात लांबचलांब व गुंतागुंतीची रचना असलेली वाक्ये, अनावश्यक शब्दांचा भरणा, त्याच अर्थाच्या शब्दांनी निर्माण होणारी द्विरुक्ती व पाल्हाळ हे दोष देखील लिखाणात येणार नाहीत अशा तऱ्हेने त्यांना मार्गदर्शन करावे.

अनुक्रमणिका

भाषेला सौंदर्य प्राप्त करून देणारे इतरही काही घटक असू शकतील त्यांचीही जाणीव विद्यार्थ्यांना करून देऊन या सर्वांचा उपयोग लेखनाची सजावट करण्यासाठी कशा रीतीने करून घ्यावा याचे वेळोवेळी मार्गदर्शन करावे. लेखन कोणत्याही प्रकारचे असो— एखाद्या प्रश्नाचे उत्तर असो, वर्णन असो, निबंध असो प्रत्येक प्रकारच्या लेखनात विद्यार्थी असा प्रयत्न करतात की नाही याकडे सारखे लक्ष ठेवावे. अशा तऱ्हेचा प्रयत्न विद्यार्थी सतत करू लागले व शिक्षकांकडून त्यांना नित्य मार्गदर्शन मिळू लागले म्हणजे त्यांच्या लेखनशैलीला हळूहळू वळण लागेल.

विद्यार्थ्यांमध्ये स्वतंत्र शैलीचा (style) विकास कसा करावा हाही प्रश्न या संदर्भात उपस्थित होऊ शकतो. या बाबतीत एवढेच म्हणता येईल की शैली ही व्यक्तिपरत्वे वेगवेगळी राहील. त्यामुळे शैलीचे शिक्षण आपल्याला देता येणार नाही. विद्यार्थ्यांनी शैलीदार लिहावे एवढीच अपेक्षा आपण ठेवू शकतो. कोणत्या शैलीचा अवलंब करावा हे ठरविण्याची किंवा शिकविण्याची गरज नाही.

मात्र विद्यार्थ्यांच्या लेखनशैलीवर संस्कार करण्यासाठी वरील सौंदर्यप्रसाधनांच्या जोडीला आणखी एक प्रयत्न करता येईल. निरनिराळ्या लेखकांचे उत्तम शैलीत लिहिलेले निवडक उतारे विद्यार्थ्यांना वाचून दाखवावे. त्या शैलीचे गुणविशेष कोणते व त्यामुळे त्या त्या लेखनात सौंदर्य कसे निर्माण झाले हे त्यांच्या निदर्शनास आणावे. म्हणजे विविध प्रकारच्या शैलींचा व त्यांच्या वैशिष्ट्यांचा विद्यार्थ्यांना परिचय होईल. काहींनी त्यातील काही शैलींचे अनुकरण केले तरी हरकत नाही. आदर्शाचे अनुकरण ही स्वतंत्र शैली निर्माण होण्याच्या आधीची अवस्था आहे. मोठमोठ्या लेखकांनीही प्राथमिक अवस्थेत इतरांच्या शैलीचे अनुकरण केले आहे. मग या सर्वसामान्य विद्यार्थ्यांनी अनुकरणाचा प्रयत्न केला तर त्यात वावगे काय आहे? काळजी एवढीच घ्यावी की विद्यार्थ्यांनी कोणत्याही एकाच लेखकाचे वा शैलीचे अनुकरण न करता सगळ्याच शैलीमधील प्रत्येक स्वीकार्य वैशिष्ट्यांचे अनुकरण करण्याचा प्रयत्न करावा.

नवनिर्मितीपर स्वाध्याय

विद्यार्थ्यांच्या सृजनशीलतेला चालना देण्याचा आणखी एक मार्ग म्हणजे त्यांना नवनवीन स्वरूपाचे स्वाध्याय देणे. स्वाध्यायाला (Assignments) आपण गृहपाठ किंवा गृहकार्य (Home work) असेही म्हणतो. तसे आपण अध्यापनात प्रत्येक वेळी स्वाध्याय देतच असतो. परंतु हे स्वाध्याय कसे असतात? तर झालेल्या धड्यावर त्यातील प्रमुख मुद्यांचा परामर्ष घेणारा प्रश्न लिहून आणणे, धड्यातील वाक्यांचे वा कवितेतील प्रमुख कडव्यांचे संदर्भासहित स्पष्टीकरण लिहून आणणे, कवितेचे रसग्रहण लिहिणे, कथेचा सारांश लिहणे अगर कथास्वरूप वाङमयातील प्रमुख पात्रांचे व्यक्तिचित्रण, कथानकाची मांडणी, भाषाशैली, त्या त्या वाङमयप्रकारची तांत्रिक वैशिष्ट्ये इत्यादी स्वरूपाचे प्रश्न लिहून आणणे. परीक्षेमध्ये अशाच पद्धतीचे प्रश्न विचारले जात असल्यामुळे स्वाध्यायाच्या द्वारे विद्यार्थ्यांची तयारी करून घेण्यावरच या लेखनकार्याचा भर असतो. परंतु या प्रश्नांच्या उत्तरात विद्यार्थी जे काही लिहितात त्यात त्यांचे स्वतःचे असे काहीच नसते. अभ्यासित विषयांशातील आशयांचीच पुनर्मांडणी विद्यार्थ्यांना करावी लागते. फार तर स्वतःच्या शब्दात एवढाच फरक. क्वचित प्रसंगी स्वतःचीही मते द्यावी लागतात. परंतु जी दिली जातात ती त्यांची स्वतःची कधीच नसतात, त्या लेखासंबंधी इतर टीकाकारांनी जी मते मांडली असतात किंवा हीच जी मते शिक्षकांनी—कधी कधी—आपली म्हणूनही—सांगितली असतात त्यांची पोपटपंची करावी लागते. हे लिखाण प्रकटीकरणात्मक उद्दिष्टांच्या मर्यादित दृष्टीने व परीक्षेच्या दृष्टीने निःसंशय उपयुक्त असले तरी त्यातून विद्यार्थ्यांच्या कल्पकतेला, व स्वतंत्र विचारांना वाव मिळत नाही. त्यातून आत्माविष्काराचे वा नवनिर्मितीचे समाधान त्यांना मिळत नाही. विद्यार्थ्यांच्या कल्पकतेचा व मौलिकतेचा आविष्कार घडवून आणणारी नवनिर्मिती जर त्यांच्याकडून करवून घ्यावयाची असेल तर स्वाध्यायांची ही रूढ चाकोरी सोडून व परीक्षोपयोगी परिघातून बाहेर पडून नवनवीन स्वरूपाचे स्वाध्याय त्यांना दिले पाहिजेत. अशा स्वाध्यायांची काही उदाहरणे पुढे देत आहे.

१. 'ही आमची समाजव्यवस्था' हा वा. म. जोशी यांचा 'सुशीलेचा देव' या कादंबरीमधील लेख बऱ्याच पुस्तकांमध्ये समाविष्ट केला आहे. त्यात वडारी व अस्पृश्य लोकांना उच्चवर्णीय हिंदु समाज कसा वागतो हे पाहून त्यामुळे सुशीला धर्मांतरास कशी प्रवृत्त होते हे वर्णिले आहे. हा निबंध शिकविल्यावर स्वाध्याय म्हणून विद्यार्थ्यांना या विचारसरणीची अगदी विरुद्ध बाजू रंगविण्यास सांगून कोणत्याही परिस्थितीत धर्मांतर कसे अयोग्य आहे हे सोदाहरण पटविण्यास सांगता येईल. अशाच प्रकारचा स्वाध्याय सावरकरांचा 'यंत्र हे शाप की वरदान' अगर आगरकरांच्या एखाद्या सुधारणाविषयक लेखावर देता येईल.

२. 'आमचा धर्म' या टिळकांच्या निबंधात आपल्या धर्माचे श्रेष्ठत्व व असामान्यता प्रतिपादन केली आहे. तर 'दोन शब्दात दोन संस्कृती' या लेखात सावरकरांनी आपल्या धर्मातील अनेक रूढींवर शस्त्र परजले आहे. हे दोन्ही लेख अभ्यासल्यावर विद्यार्थ्यांना दोन व्यक्तींचा या विषयावर चाललेला वाद संवादाच्या रूपात लिहायला सांगता येईल.

३. 'सह्याद्रीची पूजा' या स. आ. जोगळेकरांच्य लेखावर विद्यार्थ्यांना त्याच धर्तीवर 'हिमालयाची पूजा अशा पद्धतीचा लेख लिहायला लावणे !

४. 'माझ्या पर्वता' हा शि. म. परांजपे यांचा लेख शिकविल्यावर त्याच धर्तीवर सागर, नदी, आकाश, वृक्ष इत्यादींना उद्देशून लेख लिहायला सांगणे !

५. 'गंगामाई व यमुनाराणी' या कालेलकरांच्या लेखावर आधारित नर्मदा, गोदावरी, इंद्रायणी अशा कोणत्याही एका नदीचे सांस्कृतिक महात्म्य वर्णन करायला सांगणे !

६. 'गाऊ त्यांना आरती' (यशवंत) अगर 'तेथे कर माझे जुळती' (बोरकर) या कवितांच्या धर्तीवर त्याच सदराखाली कवितांमध्ये ज्यांचा उल्लेख नाही अशा व्यक्तींबद्दल अगर वर्गांबद्दल व त्यांच्या कर्तृत्वाबद्दल आदरांजली व्यक्त करविणे (अर्थात गद्यातच) !

७. 'गुन्हेगार' या कांतांच्या कवितेवर त्या गुन्हेगाराचे मनोगत सविस्तरपणे व्यक्त करणारे एखादे स्वगत अगर एखादी नाटयछटा लिहविणे !

८. 'गुलामाचे गाऱ्हाणे' या यशवंतांच्या कवितेवर स्वतःवर होणाऱ्या अन्यायाचा निषेध करणारे व आपल्या न्याय्य बाजूचे समर्थन करणारे गुलामाचे ओजस्वी आत्मनिवेदन लिहविणे !

९. 'विहिरीचे गाणे' या यशवंतांच्या कवितेत विहीर स्वतःच्या जीवनाचे जे वर्णन करते तसेच एखादी नदी किंवा वृक्ष आपल्या जीवनासंबंधी काय सांगेल हे कल्पनेने रंगवायला सांगणे !

१०. 'कोकिळाबाई गोडबोले' या दिवाकरांच्या नाटयछटेतील कोकिळाबाईंच्या स्वभावाच्या अगदी विरुद्ध असलेली तिच्या नवऱ्याची व्यक्तिरेखा समोर ठेवून आपल्या पत्नीसंबंधी, संसारासंबंधी, मुलाबाळा-संबंधी त्याच्या प्रतिक्रिया काय असतील हे नाटयछटेच्या स्वरूपात व्यक्त करावयास सांगणे.

११. 'शेवग्याच्या शेंगा' मधील तारका आपली व्यथा मोकळेपणाने व उत्कटतेने आपल्या मैत्रिणीला पत्रातून लिहून कळवीत आहे— ते पत्र लिहावयास सांगणे !

१२. पु. ल. देशपांडे अगर वि. द. घाटे यांनी रंगविलेल्या कोणत्याही एका शब्दचित्राच्या आधारे परिचित असलेल्या कोणत्याही दुसऱ्या एखाद्या व्यक्तीचे शब्दचित्र लिहायला सांगणे !

१३. याचप्रमाणे अभ्यासिलेल्या कोणत्याही लेखकाच्या प्रवासवर्णनाच्या अगर स्थलवर्णनाच्या आधारे आपण केलेल्या प्रवासाचे अगर पाहिलेल्या रमणीय स्थळाचे वर्णन करावयास लावणे.

१४. 'विश्वामित्रीच्या काठी' ही दत्तांची कविता झाल्यावर 'चांदण्या रात्री' हा निबंध; मुक्तेश्वरांची 'वर्षाऋतु' किंवा बालकवींची 'श्रावणमास' कविता झाल्यावर 'पावसाळधा' वर निबंध, 'सृष्टीची करमणु-कीची घटका' ही टिळकांची कविता अभ्यासिल्यावर 'आला वसंत' या विषयावर निबंध लिहावयास लावणे.

(१५) 'चोरांचे संमेलन' (कोल्हटकर) किंवा 'पाहुणे' (केशवकुमार) यासारखी काही विडंबने किंवा बाळकरामांच्या 'स्वयंपाकघरातील गोष्टी' मधील पदार्थांच्या धर्तीवर काही नव्या पदार्थांची निर्मिती करणारे विनोदी लेख लिहावयास लावणे.

ही काही नाममात्र उदाहरणे झालीत. परंतु अशा प्रकारे क्रमिक पुस्तकांमधील लेख व कवितांवर आधारित किती तरी कल्पकतापूर्ण स्वाध्याय विद्यार्थ्यांना देता येतील व त्यातून विद्यार्थ्यांच्या हातून विविध प्रकारचे नवनिर्मितीपर लेखन करविता येईल. मात्र अशा तऱ्हेचे स्वाध्याय देण्यासाठी शिक्षिकाचे व्यक्तिमत्व देखील कल्पक, स्फुरणशील, निर्माणक्षम असले पाहिजे.

हस्तलिखिते

सृजनशील लेखनासाठी हस्तलिखितांचा अतिशय उत्तम रीतीने उपयोग करून घेता येईल. आजकाल बहुतेक शाळांमध्ये हस्तलिखिते काढण्याचा उपक्रम होत असतो. परंतु निश्चित व सुस्पष्ट शैक्षणिक उद्दिष्टे डोळ्यासमोर ठेवून त्यांची पूर्वयोजना होत नसल्यामुळे त्यांपासून विद्यार्थ्यांचा विशेष शैक्षणिक विकास होताना दिसत नाही. सृजनशीलतेच्या विकासाला हस्तलिखिते कशी साह्यभूत होऊ शकतात ते आपण पाहू.

मासिक हस्तलिखिते—वर्षातून एक हस्तलिखित काढता काढता नाकी नव येतात, अशा परिस्थितीत महिन्यातून एक हस्तलिखित काढण्याची कल्पना सकृद्दर्शनी अशक्य वाटेल. परंतु विचारपूर्वक संयोजन केल्यास ही गोष्ट वाटते तितकी कठीण नाही. प्रत्येक कक्षेत आपण विद्यार्थ्यांकडून निबंध लिहून घेत असतोच. परंतु नेहमीचे निबंधलेखन विद्यार्थ्यांना अतिशय कंटाळवाणे होते. निबंधलेखनाबद्दल त्यांना क्वचितच उत्साह वाटतो. लिहायचे म्हणून ते निबंध लिहून देतात. तपासून मिळाल्यावर पुन: वह्या उघडून पाहाण्याच्या भानगडीतही कोणी पडत नाही. साहजिक अशा निबंधलेखनातून विद्यार्थ्यांच्या लेखनाचा विकास होण्याची शक्यता नाही. याऐवजी वर्गात दर महिन्याला मासिक काढण्याचा उपक्रम सुरू केल्यास विद्यार्थ्यांमध्ये अभिप्रेरण (Motivation) निर्माण होईल, ते उत्साहाने काम करतील. मासिकाचे स्वरूप अगदी सुटसुटीत व आटोपशीर असावे. प्रत्येक महिन्याला आपण वर्गातर्फे एक मासिक काढू असे जाहीर करावे. नंतर प्रत्येक विद्यार्थ्याला त्यात लेख द्यावा लागेल हे सांगून कोणकोणत्या विषयावर लेख लिहिणार ते विषय मागवावेत. पुष्कळदा न झेपण्यासारखेही विषय विद्यार्थी देतील. परंतु प्रत्येक विद्यार्थ्याशी व्यक्तिश: बोलून त्याच्या विषयामध्ये आवश्यक तो फेरबदल करून त्याच्या बौद्धिक पातळीला अनुकूल असे स्वरूप त्याला द्यावे. त्या विषयावर काय वाचावे, कोठे माहिती मिळवावी याचेही मार्गदर्शन करावे. विद्यार्थ्यांनी त्यानुसार तयारी करून लेख लिहून आणल्यावर ते तपासून त्यात चुकांची दुरुस्ती व आवश्यक सुधारणा करावी व तदनुसार प्रत्येकाला आपला लेख पुन्हा सुवाच्य अक्षरात, सुव्यवस्थित स्वरूपात, मासिकासाठी निश्चित केलेल्या कागदावर लिहायला सांगावे. हे सर्व लेख एकत्रित करून त्याची बांधणी करून मासिक तयार करावे. जे विद्यार्थी तयारी करून व चुका दुरुस्त करून व्यवस्थित लेख लिहिणार नाहीत त्यांचे लेख मासिकात घेऊ नये. मासिक हस्तलिखितातील निवडक लेख वार्षिक हस्तलिखितात घ्यावेत. मासिकातील लेख इतर सर्व पाहणार आहेत या कल्पनेने प्रत्येकजण हस्ताक्षरापासून दर्जेदार लेखनापर्यंत सर्व प्रकारची मेहनत करून आपापला लेख तयार करतील. शिवाय आपापल्या पसंतीनुसार आवडीच्या विषयावर लेख लिहायला मिळाल्यामुळे आनंदाने व उत्साहाने लेखन करतील. आत्माभिव्यक्तीची संधी मिळाल्यामुळे त्यांच्या लेखनक्षमतेला सृजनात्मक स्वरूप प्राप्त होईल. उद्दिष्ट तेच—लेखनविकास! फक्त पद्धतीत बदल केल्यामुळे शैक्षणिक परिणाम अधिक चांगला.

विशेषांक—निबंधलेखनासाठी मासिक हस्तलिखिताचा उपक्रम करीत असतानाच विद्यार्थ्यांच्या सृजनशीलतेला अधिक वाव देण्यासाठी वर्षातून काही वर्गातर्फे तर काही शाळेतर्फे विशेषांक काढण्याचा प्रयत्न करावा. हे सर्व उपक्रम विद्यार्थ्यांच्या अभ्या-

साच्या आड येतील अशी शंका शिक्षकांच्या मनात येणे अगदी स्वाभाविक आहे. परंतु त्यांच्या क्रमिक अभ्यासाला पोषक होतील अशा स्वरूपातच जर या उपक्रमांचे संयोजन केले तर ही भीती बाळगण्याचे कारण नाही. अशा काही विशेषांकांची उदाहरणे पुढे देत आहे.

१. विद्यार्थ्यांना मराठीची जी पुस्तके नेमली असतात त्यात अनेक लेखक असतात, कवी असतात. या लेखकांची, पुस्तकातील ठराविक लेख अगर कविता सोडल्यास, त्यांच्या साहित्याची व साहित्यविषयक वैशिष्टयांची माहिती विद्यार्थ्यांना नसते. ही माहिती जर विद्यार्थ्यांनी प्राप्त केली तर त्यांचे साहित्यविषयक ज्ञान तर वाढेलच, परंतु एकंदर साहित्याविषयी व त्या त्या लेखकांच्या साहित्यासंबंधी अर्थपूर्ण व व्यापक दृष्टिकोन (Meaningful and broader perspective) तयार झाल्यामुळे क्रमिक पुस्तकांमधील धड्यांचीही समज (understanding) वाढेल. या दृष्टीने प्रत्येक वर्गातील विद्यार्थ्यांकडून लेखक परिचयांक' तयार करून घेता येईल. प्रत्येक अगर दोन दोन विद्यार्थ्यांकडे एकेक लेखक सोपवून त्यांना त्याचे जीवन, त्याने निर्माण केलेले साहित्य, त्याची लेखनवैशिष्टये, गुण–दोष, साहित्यविषयक दृष्टिकोन इत्यादींसंबंधी माहिती मिळविण्यास सांगावी. त्यासाठी कोणती पुस्तके, प्रकरणे, मासिके वाचावीत याचे मार्गदर्शन त्यांना करावे. त्यांनी प्राप्त केलेली माहिती व त्यानुसार केलेले लेखन नीट तपासून, दुरुस्ती करून त्या सर्व लेखांचे संकलन करावे. हे संकलन म्हणजे हा परिचय विशेषांक ! हे हस्तलिखित विद्यार्थ्यांना अभ्यासाच्या दृष्टीनेही अतिशय उपयुक्त ठरेल.

(२) विशिष्ट व्यक्तींवर देखील नैमित्तिक विशेषांक काढता येतील. उदाहरणार्थ, जन्मशताब्दीनिमित्त 'केशवसुत–विशेषांक', तसेच 'हरि नारायण आपटे विशेषांक' अगर इतरही प्रसंगनिमित्ताने त्या त्या व्यक्तीवर गौरवांक! यातही त्या व्यक्तीच्या जीवनावर व त्याने निर्माण केलेल्या साहित्यावर विद्यार्थ्यांकडून विविध प्रकारचे लेख मार्गदर्शनाखाली लिहून घेता येतील. मागे एकदा विद्यार्थ्यांतर्फे 'टागोर विशेषांक' काढण्याचा उपक्रम मी स्वतः केला होता. त्यात टागोरांच्या जीवनावर व साहित्यावर माहितीपूर्ण असे लहान लहान लेख तर विद्यार्थ्यांकडून लिहूनच घेतले होते परंतु त्यासोबतच टागोरांच्या सोप्या कथांची, आठवणींची, गद्यकाव्यांची विद्यार्थ्यांकडून भाषांतरेही करवून घेतली होती.

(३) याच पद्धतीने आणखीही काही विशेषांक काढता येतील. जसे 'संत–साहित्य विशेषांक'— ज्यात संतांचे जीवन व त्यांचे काव्य यावरील लेख, संतांच्या उत्तमोत्तम वचनांचा परिचय, त्यांचे रसग्रहण आदी लेख राहतील; 'स्वातंत्र्य–विशेषांक'—ज्यात स्वातंत्र्यासंबंधी ज्यांनी विशेष साहित्य निर्माण केले आहे त्यांचा, त्यांच्या साहित्याचा परिचय व काही उत्तम निवडक स्वातंत्र्यविषयक लेखांचा व कवितांचा अंतर्भाव केला जाईल. 'साहित्यप्रकार विशेषांक' ज्यात प्रमुख साहित्य प्रकारांची वैशिष्टये, व त्या त्या प्रकारात ज्यांनी मौलिक व संस्मरणीय भर टाकली आहे त्यांचा परिचय ही माहिती देता येईल.

(४) वरील विशिष्ट विषय संबंधित हस्तलिखितांची वरची पायरी म्हणजे स्वतंत्र स्वरूपाचे हस्तलिखित काढणे व त्यात विद्यार्थ्यांना कोणत्याही विषयावर लेखन करण्याचे स्वातंत्र्य देणे. या बाबतीत काही निवडक विद्यार्थी सोडले तर इतर सर्वसामान्य विद्यार्थ्यांना काय लिहावे हे समजत नसल्यामुळे ते कितपत सहकार्य देऊ शकतील ही अडचण भासेल, हे खरे. परंतु अशाही विद्यार्थ्यांना मार्गदर्शन करण्याची जबाबदारी आपल्यावर आहे व थोडा विचार केल्यास हे आपण करू शकतो. स्वाध्यायाच्या संदर्भात हे विवेचन व त्यानुसार काही सुचना केल्या आहेतच. त्याच पद्धतीने विद्यार्थ्यांना लेखन करण्यास प्रवृत्त करता येईल. ज्यांना स्वतंत्र कल्पना सुचत नसतील त्यांना आपण अनुवाद अगर रूपांतरे करायला लावू शकतो. इंग्रजी अगर हिंदी मधील— ज्यांना येत असेल त्यांना संस्कृतमधील देखील सुंदर सुंदर उतारे, कथा, वर्णनपर लेख देऊन त्यांचा मराठीत अनुवाद करायला सांगता येईल. त्यांच्या इंग्रजी क्रमिक पुस्तकातच अशा कित्ती तरी कथा, गांधी, नेहरू इ. थोर लोकांच्या आठवणी

अनुक्रमणिका

व काही उद्‌बोधक लेख असतात. ते मराठीत आणण्याचा विद्यार्थ्यांनी प्रयत्न केल्यास मराठी तर सुधारेलच, पण इंग्रजीतील कल्पनाही अधिक स्पष्ट होतील. काही इंग्रजी कवितांचे गद्य अनुवाद करता येतील. सरोजिनी नायडू यांची 'The Village Song' ही कविता सर्व उत्तर माध्यमिक शाळांमधून नेमली आहे. नदीवर पाणी भरायला गेलेल्या या मुलीला नाविकाचे गाणे ऐकण्यात गुंग झाल्यामुळे उशरी होतो. संध्याछाया भिवव्‌ लागतात. घरची माणसे काय म्हणतील याची काळजी वाटू लागते. तिच्या या मन:स्थितीचे जे हळुवार व भावपूर्ण चित्रण कवयित्रीने केले आहे ते मराठीत आणण्याचा प्रयत्न करणे हे देखील स्वतंत्र लिखाणाइतके मौलिक ठरणार नाही काय ? शिवाय हे लेखन अभ्यासक्रमांतर्गतच असल्यामुळे अभ्यास मागे पडतो ही तक्रार करायला जागा उरणार नाही. ज्यांच्यात स्वतंत्र लेखन करण्याची पात्रता असेल ते तसा प्रयत्न करतील. अशाही विद्यार्थ्यांना समस्यापूर्ती वगैरे सारख्या उपक्रमांतून अधिक वाव देता येईल. काहींना त्यांनी वाचलेली पुस्तके, पाहिलेले बोलपट, नाटके यांचे रसग्रहण व समीक्षण लिहावयाला सांगता येतील. ज्यांनी कथाकाव्यादी प्रकार हाताळले असतील त्यांना त्यात सुधारणेच्या दृष्टीने मार्गदर्शन करावे.

सृजनात्मक आविष्काराच्या इतर पातळी

सृजनशीलतेच्या भाषिक आविष्कार हा प्रामुख्याने—नव्हे बहुतांशी लेखनाच्या माध्यमातून होत असतो हे खरे ! परंतु काही प्रमाणात इतरही पातळींवर होऊ शकतो. उत्कृष्ट वक्तृत्व, रसाळ कथाकथन, भावपूर्ण काव्यवाचन, रसोत्कट नाट्यवाचन हे सर्व सृजनात्मक अभिव्यक्तीचेच प्रकार होत. एका माध्यमातून घेतलेली उत्कट कलात्मक अनुभूती दुसऱ्या माध्यमातून प्रकट करण्याचा हा प्रयत्न आहे. याची पुढील पायरी म्हणजे कविता गाणे व अभिनय करणे. कविता वाचताना तर तिचा आस्वाद आपण घेतोच, परंतु पुष्कळदा एखादी कविता गायक जेव्हा तन्मयतेने गातो तेव्हा त्यातील उत्कटता व सौंदर्य आपल्या प्रत्ययाला येते. माडगुळकरांच्या गीतरामायणाची वाङ्मयीन योग्यता वादातीत आहे. परंतु सुधीर फडक्यांच्या गळ्यातून जेव्हा ते शब्द बाहेर पडतात तेव्हा ते श्रोत्यांच्या अंत:करणाला अधिक तीव्रतेने जाऊन भिडतात. माडगुळकरांची काव्यरचना ही तर नवनिर्मितीच होय ! म्हणून ज्या विद्यार्थ्यांना उत्कृष्ट बोलता येते त्यांना पाठ्यविषयांवर बोलायला लावावे, ज्यांना गाता येते त्यांना अभ्यासित व विशेषत: गेय कविता गायला लावाव्या.

हाच नियम अभिनयालाही लागू आहे. काही विद्यार्थी उत्तम बोलू शकत नाहीत, लिहू शकत नाहीत परंतु आपल्या भावना अभिनयातून व्यक्त करू शकतात. अशा विद्यार्थ्यांकडून नाट्यछटा, नाट्यप्रवेश व काही कविता यांची प्रात्यक्षिके करवून घ्यावीत. मागे मॅट्रिकला इंग्रजीत 'Elihu' नावाची एक कविता होती. तिचा कथाभाग थोडक्यात असा—एका स्त्रीला Elihu नावाचा एक तरुण मुलगा असतो. त्याला खलाशी होऊन जलपर्यटन करण्याची विलक्षण हौस असते. आईच्या विरोधाला न जुमानता एकेदिवशी तो बोटीवरून निघून जातो. जाताना मी उद्या परत येईन असे आश्वासन तो आईला देतो. परंतु दुर्दैवाने तो परत येतच नाही. आई रोज वाट पाहत असते. होता होता वीस वर्षे निघून जातात. आई रोज किनाऱ्यावर जाऊन प्रत्येक खलाशाला माझा Elihu आला का म्हणून विचारत जाते. तिची वेडी माया. वीस वर्षें होऊन गेली तरी तिला तो कालच गेला असे वाटते. वीस वर्षांनंतर एक खलाशी किनाऱ्यावर येतो. त्याला ती Elihu संबंधी विचारते. तो दचकतो. परंतु वरकरणी न दाखवता सर्व चौकशी करतो. ती जणू कालच तो गेला अशा थाटात सर्व प्रसंग वर्णन करून सांगते. जाताना त्याने आठवण म्हणून दिलेला—वीस वर्षे जपून ठेवलेला रुमाल ती काढून दाखवते. त्या गोष्टीला वीस वर्षे होऊन गेलीत. Elihu परत आला नाही, तेव्हा तो मेला असावा असे तो म्हणतो, तेव्हा म्हातारी संतापते, शिव्या देते, व कालच माझा Elihu गेला असे पुन्हा पुन्हा ठासून सांगते. तिचे हे विलक्षण प्रेम पाहून त्याचे हृदय उचंबळून येते, भावना अनावर होतात.

तोच Elihu असतो. वीस वर्षांनी परत आलेला असतो. आईला त्याने ओळखलेच नसते. ती अजून जिवंत असेल, आपली वाट पाहात असेल अशी त्याला कल्पनाही नसते. परंतु आता ओळख पटते. आईला तो ओळख देतो. हा आपला Elihu आहे असे समजतात ती आनंदाने वेडी होते, डोळ्यातून अश्रू वाहू लागतात, शरीर थरथर कापू लागते, ती त्याला धरून चाचपते, कवटाळते. मायलेकरांचे मीलन होते या कवितेला नाटचरूप देऊन दोन विद्यार्थ्यांकडून मी तिचे नाटचदर्शन करवून घेतले होते. पंधरा–वीस मिनिटात! विलक्षण परिणामकारक झाले होते. कवितेतून व्यक्त न झालेल्या अनेक सूक्ष्म भावछटा— शब्दातून व्यक्त न होऊ शकणाऱ्या, विद्यार्थ्यांना कवितेचा अभ्यास करीत असता न जाणवलेल्या— त्यांनी नाटचदर्शनातून प्रत्यक्ष अनुभवल्या, पाहिल्या. कवितेतील अप्रतिम, भावनोत्कट नाटच तेव्हा त्यांच्या प्रत्ययाला आले. विद्यार्थ्यांनी जे हे नाटच साकार केले ती त्यांची नवनिर्मितीच नव्हे तर काय? काही मराठी कवितांच्या बाबतीतही आपल्याला असे नाटच-दर्शन घडविता येणार नाही काय?

सृजनशीलतेचा हा आविष्कार काही विद्यार्थ्यां-कडून आणखी एका पातळीवर घडवून आणता येतो. व तो म्हणजे चित्रकलेच्या! ज्या कविता picture-sque आहेत, ज्यात दृश्य प्रतिमा निर्माण होईल असे वर्णन आहे अशा कवितांवर आधारित चित्रकला येणाऱ्या काही विद्यार्थ्यांना चित्रे काढायला लावली तर? 'मातीत ते पसरले अतिरम्य पंख…' या कड-व्यातील मृत पक्ष्याचे वर्णन, गिरिशांच्या 'आंबराई'-मध्ये खेडचातील दृश्याची विविध ऋतूंमधील वर्णने, 'सुप्त ज्वालामुखी' या अनिलांच्या कवितेत रंगविलेले गरीब वस्तीचे चित्र—ही सर्व शब्दवर्णने रंग व रेषा यांच्या माध्यमातून व्यक्त करता येणार नाहीत काय? काव्यातील अशी कितीतरी उदाहरणे देता येतील. व चित्रकलेच्या विद्यार्थ्यांना अशी चित्रे काढण्याची संधी दिल्यास त्यांच्याही सृजनशील शक्तींना पुष्कळच वाव मिळेल. तात्पर्य, लेखकाने जे शब्दांतून व्यक्त केले आहे ते सूर, अभिनय, चित्र यांपैकी कोणत्याही अनुरूप माध्यमातून व्यक्त करण्याचा प्रयत्न जर काही विद्या-र्थ्यांकडून करविला गेला तर ती निश्चितपणे त्याची सृजनात्मक निर्मितीच मानावी लागेल.

या नवनिर्मितीपर मार्गदर्शनात एक दोन तत्त्वांचे कटाक्षाने पालन करण्यात यावे. पहिले तत्त्व म्हणजे शक्यतोवर विद्यार्थ्यांना त्यांच्याच आवडत्या विषयावर लिहू द्यावे. निदान जे विषय आपण त्यांना देतो अगर सुचवितो त्याबद्दल विद्यार्थ्यांच्या मनात उत्सुकता, गोडी व अभिप्रेरण निर्माण करून मगच त्यांना लिहा-यला लावावे. जे उत्कटतेने वाटेल तेच त्यांना चांगले लिहिता येईल. दुसरे तत्त्व म्हणजे सगळ्या विद्यार्थ्यां-कडून समान स्वरूपाच्या व दर्जाच्या निर्मितीची अपेक्षा करू नये. विशेष कल्पकता, बुद्धी व व्यासंग असणारे विद्यार्थी अधिक चांगले लिहू शकतील, सामान्य विद्यार्थी तेवढे दर्जेदार लेखन कदाचित करू शकणार नाहीत. सृजनशीलता ही व्यक्तिगत बाब आहे. म्हणून व्यक्तिगत पातळीवरच प्रत्येक विद्यार्थ्याच्या विकासाचा विचार करावा. या प्रकारच्या विकासाबाबत कोणताही सामान्य दंडक घालता येणार नाही.

सृजनशीलतेचा भाषिक पातळीवर कसा विकास करता येईल याचे आतापर्यंत विवेचन केले. तत्संबंधी काही पद्धती, प्रयोग व मार्गदर्शनपर सूचनांचाही निर्देश केला. मात्र या बाबतीत निश्चित अभ्यासक्रम व पद्धतींचा पुरस्कार करणे अशक्य आहे. तशी गरजही नाही. सृजनशीलता ही बाब जितकी स्वतंत्र व स्वयंस्फूर्त आहे तितक्याच तिच्या विकासाच्या पद्धतीही स्वतंत्र असल्या पाहिजेत. प्रत्येक शिक्षक विद्यार्थ्यांचा दर्जा व त्यांची गरज लक्षात घेऊन व स्वतःच्या कल्पकतेचा व सृजनशीलतेचा उपयोग करून अनेकविध पद्धतींच्या द्वारे नियत उद्दिष्टाच्या दिशेने विद्यार्थ्यांचा विकास करवून घेऊ शकतो. या विका-साचे शैक्षणिक महत्त्व मात्र त्याने समजून घेतले पाहिजे. प्रारंभी सांगितल्याप्रमाणे कलावंत लेखक व कवी निर्माण करणे हे आपले उद्दिष्ट नव्हेच. ज्या निवडक विद्यार्थ्यांमध्ये कलात्मक अभिव्यक्तीची पात्रता असेल ते तसा प्रयत्न करतीलच. सामान्य विद्यार्थ्यां-

(पुढील मजकूर पान ४२ वर)

डॉ. कोलते ह्यांचा साहित्यसंचार

—प्रा. वसंत वऱ्हाडपांडे

डॉ. वि. भि. कोलते ह्यांची भोपाळ येथे भरणाऱ्या ४७ व्या मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष म्हणून नियुक्ती झाली ह्या आनंददायक घटनेबद्दल त्यांचा गौरव करण्याच्या हेतूने हा लेख लिहिण्यासाठी मी जेव्हा हातात लेखणी धरली, तेव्हा मन नकळत सोळा-सतरा वर्षे मागे गेले. सन् १९४९–५० चा काळ. डॉ. कोलते आम्हा एम्. ए च्या विद्यार्थ्यांना तेव्हा प्राचीन मराठी गद्य आणि भाषाशास्त्र शिकवीत. नागपूरच्या सिटी, हिस्लॉप आणि मॉरीस (आताचे नागपूर महाविद्यालय) या तिन्ही महाविद्यालयातील एम्. ए. च्या विद्यार्थ्यांचे संयुक्त वर्ग त्यावेळी भरत असत. मराठी विषयाच्या नामवंत प्राध्यापकांचे मार्गदर्शन लाभण्याची एक मोलाची संधी या संयुक्त वर्गामुळे आम्हाला लाभत असे. या सर्व प्राध्यापकांत आपल्या वैशिष्टयपूर्ण पद्धतीने आपल्या अध्यापन-कौशल्याचा जो ठसा त्या दोन वर्षांत डॉक्टरांनी माझ्या मनावर त्यावेळी उमटविला तो अजूनही पुसला गेला नाही. पुसता आलेला नाही !

बी. ए. पर्यंतचे माझे शिक्षण मी नागपूरच्याच सिटी कॉलेजामध्ये घेतले असल्याने डॉ. कोलते ह्यांची प्रत्यक्ष ओळख त्या पूर्वी मला नव्हती ! मराठीचे एक निष्णात प्राध्यापक एवढे मात्र सतत ऐकत होतो. महानुभाव वाङ्मयाचे गाढे संशोधक असा लौकिक त्याही वेळी आमच्या कानी आलेला होता. अशा या विद्वान प्राध्यापकांच्या मार्गदर्शनाचा लाभ आपल्यालाही घडावा अशी स्वप्ने (त्या तरुण वयात सुद्धा) आम्ही बघत होतो.— आणि एम् ए. च्या निमित्ताने तो योग आला. आजही मॉरीस कॉलेजच्या जुन्या इमारतीतील ते वर्ग आठवतात. तासाचा ठोका पडताच डॉक्टर साहेबांची वर्गात शिरणारी ती हसतमुख मूर्ती आजही दृष्टीपुढे उभी राहते ! – डॉक्टर वर्गात प्रवेश करीत. उपस्थित विद्यार्थ्यांवरून आपली परवसणारी दृष्टी क्षणभर फिरवीत. हाजरी घेत. आणि मग त्यांच्या अध्यापनाला प्रारंभ होई. डॉक्टरांची विषयाशी समरसून बोलण्याची विशिष्ट शैली प्रगट होऊ लागे आणि स्वातीच्या जलबिंदूसाठी आतुर झालेल्या शिंपल्याच्या वृत्तीने आमचे कान डॉक्टरांच्या रसवंतीचे स्वागत करीत !......

—आणि पाहता पाहता कठीण विषय सुगम होई. वास्तविक भाषाशास्त्र हा विषय केवढा किचकट ! पण त्या भाषाशास्त्रातील किचकटपणा क्षणात वितळून जात असे. भाषेची निर्मिती...भाषांचे वर्गीकरण... ग्रियर्सन...गुणे-कुंटे वाद — विद्यार्थ्यांना हमखास जांभई यावी अथवा त्यांच्या डोळयांची कवाडे मिटावीत एवढे सामर्थ्य निश्चितच या 'शास्त्रा'त आहे. तथापि, डॉ. भाऊसाहेबांच्या अध्यापनाचे कौशल्य असे विलक्षण की जांभई व झोप यांना त्यांच्या तासाचे वेळी वर्गात शिरण्याचे धाडसच होऊ नये ! — 'पिरेड संपला पण मुद्दा संपला नाही' असेच बहुधा व्हायचे आणि मग अर्ध्या पानावरून उठविण्यात आलेल्या क्षुधातुराच्या चुटपुटत्या वृत्तीने आम्ही पुढच्या तासाची वाट बघायची...

भाऊसाहेबांची अध्यापनकुशलता अधिक परिणामकारक रीतीने प्रगट व्हायची ती जेव्हा ते महा-

नुभावीय वाङ्मय शिकवायचे त्या वेळी ! आम्हाला ते 'गोविंदप्रभु चरित्र' व 'लीळाचरित्र' शिकवीत. महानुभाव साहित्यात हे दोन्ही ग्रंथ अत्यंत श्रेष्ठ मानले जातात. म्हाइंभट्टांनी गोविंदप्रभूंच्या आख्यायिका अत्यंत श्रद्धेने तत्कालीन लोकभाषेत लिहून ठेवल्या असल्याने वऱ्हाडी बोलीचे चवदाव्या शतकातील शुद्ध स्वरूप या ग्रंथांतून जसे आढळते, त्याचप्रमाणे गोविंदप्रभूच्या व्यक्तित्वाचे अनेक उन्मेषही या ग्रंथातून प्रगट झालेले दिसतात. लीळाचरित्रातूनही श्रीचक्रधरांच्या व्यक्तित्वाचे असेच विलोभनीय दर्शन घडते. ते राहात कसे, बोलत कसे... हे सारे कसे रेखीवपणे या दोन्ही ग्रंथांतून प्रगट झाले आहे. पण भाऊसाहेबांच्या वाणीतून जेव्हा श्रीचक्रधर वा गोविंदप्रभू यांच्या संबंधीचे विवेचन प्रगट होई तेव्हा जणू तो काळ व ती व्यक्ती आमच्या दृष्टीपुढे साकार होत असे. 'श्रीमुगुटीं चवडा ठेविला' हे वाक्य केवळ वाचले न जाता ती क्रिया आपल्या अभिनयाद्वारे भाऊसाहेब प्रगट करीत. ग्रंथात आलेली छोटी छोटी वाक्ये उच्चारताना आपल्या हाताच्या हावभावांची जोड त्या उच्चारांना देत ती जिवंत करणे हे भाऊसाहेबांच्या शैलीचे वैशिष्टच ! — बोलताना मध्येच 'ब ऽ रं ऽ' असे म्हणून आपल्या हाताच्या मुद्रेने एखादा मुद्दा संपवीत असताना किंवा स्वतःशीच रंगून तत्कालीन सामाजिक चालीरीतींचे किंवा श्रीचक्रधरांच्या महात्मतेचे वर्णन करीत असताना भाऊसाहेबांच्या मुद्रेवर स्मितात भिजलेल्या समाधानाचे जे तेज दिसे ते त्यांचे विद्यार्थी होऊनच बघावे ! — महानुभावीय गद्य वाङ्मयात साहित्यिक भाषेपेक्षा 'बोलभाषा' विशेषत्वाने आढळते ! ही बोलभाषा—किंवा ही साधी सोपी वाक्ये भाऊसाहेब ज्या ढंगाने बोलून दाखवीत तो ढंग पाहिला की भाऊसाहेबांचे वर्ग का 'नट'त हे कळून येते ! जेव्हा प्राध्यापक स्वतःच अध्यापनविषयात रंगतात तेव्हा वर्ग आपोआप रंगतो यात नवल नाही ! — कोणताही विषय शिकविताना भाऊसाहेब स्वतः त्यात 'रंग'त व म्हणूनच त्यांचा तो विषय हमखास 'नट'ल्यावाचून राहात नसे !

हे रंगणे व नटवणे भाऊसाहेबांना जमू कसे शकले ? वास्तविक, महानुभावीय...जुने गद्य वाङ्मय व भाषाशास्त्र शिकवणारा प्राध्यापक हा केवळ चेहऱ्यावरून ओळखता यावा, इतका गंभीर प्रवृत्तीचा असायला हवा ! — चेहऱ्यावरील विद्वत्तेच्या घडीला चुकूनही स्मिताची वळी पडणार नाही अशी दक्षता घेणारा... थोडक्यात रुक्ष...बोजड असा हवा ! पण भाषाशास्त्र शिकवूनही भाऊसाहेब हसू शकतात, हे आश्चर्य ! — पण यात आश्चर्य तरी कसले ? भाऊसाहेब हे मुळात रसिक आहेत. त्यांची मूळ वृत्ती ही रसिकाची वृत्ती आहे. आपल्या वाङ्मयीन जीवनाला त्यांनी प्रारंभ केला तोच मुळात काव्यलेखनाने ! —वि. भि. कोलते हे नाव आम्ही विद्यार्थीदशेत वाचले होते तेच मुळी एका कवितेच्या खाली. 'उचकी' ही ती कविता !

'होतो घास गिळीत आणि उचकी
जेव्हा मला लागली
प्यालो पाणि पुनःपुन्हा; न तरि ती
थोडीही मंदावली'

या ओळींनी सुरू होणारी कविता वाचतानाच त्या कवितेच्या शिरोभागी छापलेला वि. भि. कोलते ह्यांचा फोटो त्यावेळी कितीदा तरी पाहिलेला आठवतो. क्वचित एखाद्या कविसंमेलनात—

'माझ्या छकुलीचे डोळे
दुध्या कवडीचे डाव'

ह्या ओळींनी सुरू होणारी वात्सल्यभाव प्रगट करणारी कविता वाचताना रंगलेले डॉ. कोलते जीवनातील उत्तरोत्तर प्राप्त होणाऱ्या श्रेष्ठ मानसन्मानानंतरही 'रसिक' वृत्तीचा कंटाळा करणारे नाहीत !–किंबहुना, ह्या रसिक वृत्तीमुळेच ते महानुभाव संशोधनाकडे वळले व त्यात रमले !—ह्या रसिकतेमुळेच त्यांनी नाटयलेखन केले (—आता त्या नाटयलेखनाला त्यांनी 'सोडचिठ्ठी' दिली आहे, हे वेगळे !) कादंबरीलेखनाचाही खटाटोप केला. ह्या रसिकतेमुळेच त्यांनी मराठीतील प्रसिद्ध नाटयकृतींचा व कादंबऱ्यांचा आस्वाद घेतला. नावीन्याच्या शोधात भटकणाऱ्या त्यांच्या रसलोलुप मनाला जे जे मोहक वाटले त्याचा त्याचा त्यांनी मोकळेपणाने स्वीकार केला. स्वीकार केला इतकेच नव्हे तर त्याचा पुरस्कारही केला ! — आपल्या रसिकतेला जे पटले त्याचे जाहीर गुणगायन करताना प्रसंगी रूढ...परंपराप्रिय विचारसरणीला त्यांनी धक्केही दिले ! महानुभावीय वाङ्मयाचे संशो-

धक व चिकित्सक म्हणून डॉ. कोलते सर्वांनाच परिचित आहेत. डॉ. य. खु देशपांडे, वा. ना. देशपांडे, कै. हरिभाऊ नेने इत्यादी वैदर्भीय संशोधकांनी उभारलेली महानुभावीय संशोधनाची पताका वारकऱ्याच्या निष्ठेने सतत फडकत ठेवण्याचे जे महत्कार्य डॉ. कोलते यांनी केले, त्याला तोडच नाही, हे खरे असले तरी आस्वादक टीकासाहित्यात त्यांनी जी मोलाची भर घातलेली आहे, तीही डोळ्याआड होऊ देणे योग्य नाही. साहित्य-संचार हा त्यांच्या टीकालेखांचा नुकताच प्रकाशित झालेला संग्रह एक डोळस समीक्षक म्हणूनही त्यांची योग्यता प्रस्थापित करणारा आहे. काव्यनाटकात रमणारी त्यांची डोळस रसिकता या ग्रंथाच्या पाना-पानातून डोकावताना दिसते! —डॉ. कोलते हे बरेचदा नावीन्याच्या आहारी जाऊन विचारप्रक्षोभक मते मांडतात असे त्यांच्यासंबंधी कधीकधी काही लोक बोलताना दिसतात. पण हे सर्वार्थाने खरे नाही! त्यांना नावीन्याचा मोह आहे हे खरे. पण तो कोणाला नसतो? पण केवळ मोह असणे म्हणजे नावीन्याच्या आहारी जाणे नव्हे हे लक्षात घेतले पाहिजे! सारासार विचारशक्तीला पटलेली एखादी गोष्ट तर्कशुद्ध रीतीने प्रगट करणे, हेच कोणत्याही विचारवंत लेखकाचे कार्य असते. डॉ. कोलतेही तेच करतात. मग तसे करताना आपल्या मतापेक्षा भिन्न मत मांडणारी व्यक्ती केवढीही मोठी असली तरी स्वमताच्या प्रतिपादनाला त्या मोठेपणाचा अडथळा ते जाणवू देत नाहीत. साहित्य-संचार हा आपला लेखसंग्रह डॉ. कोलत्यांनी 'गुरुवर्य दादासाहेब श्री. ना. वनहट्टी' यांना अर्पण केला आहे. तथापि, 'सवाई माधवरावांचा मृत्यु' या खाडील-करांच्या नाटकासंबंधी प्रा. वनहट्टी यांच्या मतातील अयथार्थता लक्षात येताच 'प्रा. वनहट्टींच्या यातील एकाही विधानात तथ्य नाही' असा परखड उल्लेख करायला ते कचरत नाहीत. आपली मते साधारण मांडत असतानाच न पटणाऱ्या मतांची सर्जनाच्या कुशल-तेने चिकित्सा करण्याची दक्षता घेण्याला ते विसरत नाहीत. 'भंगलेले देऊळ' या माडखोलकरांच्या गाजलेल्या कादंबरीच्या तिसऱ्या आवृत्तीला डॉ. कोलत्यांची जी प्रदीर्घ प्रस्तावना जोडलेली आहे ती वाचली म्हणजे टीकाविषयाचे मर्म जाणण्याचे केवढे विलक्षण कसब डॉक्टरांच्या अंगी आहे, ते लक्षात येते. दोषदिग्दर्शन व गुणगौरव ही आस्वादक टीकेची दोन्ही वैशिष्ट्ये या प्रस्तावनेत परिणामकारकपणे प्रकट झालेली दिसतात. दोषदिग्दर्शन करतांना उपहासाचे शस्त्र कुश-लतेने वापरणारी त्यांची लेखणी 'माडखोलकरांची ही कादंबरी कलादृष्टचा श्रेष्ठ वाटते' असेही प्रशस्ति-पत्र तेवढ्याच रसिकतेने बहाल करते.

डॉ. कोलत्यांची टीकाविवेचनशैली किती रमणीय आहे हे बघायचे असेल तर त्यांचा 'कालिदा-साची तीन करुण काव्ये' हा लेख वाचावा. 'इंग्रजी तिसरीत असेन मी त्या वेळी' हे कोणत्याही ललित लेखात शोभणारे वाक्य या लेखाच्या आरंभी वाचताच मन तिकडे वेधले जाते व विरह, परित्याग आणि मृत्यू या मानवी जीवनातील तीन शोककारणांचे दर्शन घडविणारे कालिदासाच्या मेघदूत, रघुवंश आणि रतिविलाप या काव्यांतील करुणोत्कट प्रसंग निवेदन करून कालिदासाचे श्रेष्ठत्व केवळ त्याने निर्मिलेल्या शृंगारवर्णनात नसून हृदय हलविणाऱ्या उपरोक्त कारुण्याविष्कारात आहे, हे त्यांचे मत नकळत मनाला पटून जाते! कालिदासाच्या काव्याप्रमाणेच भव-भूतीच्या नाटकांचाही मार्मिक अभ्यास डॉक्टरांनी केलेला आहे. किंबहुना, संस्कृत काव्यनाटकांच्या सूक्ष्म अध्ययनामुळेच त्यांची रसिकता परिपुष्ट झाली आहे असेही म्हणता येईल. खाडिलकरांच्या नाट्यवाङ्मय-यावर शेक्सपीअर-कालिदास यांच्या साहित्याप्रमाणेच भवभूतीच्या उत्तररामचरिताचाही प्रभाव पडला आहे, हे त्यांचे मत प्रगट करणारा 'उत्तररामचरित व खाडिलकर' हा लेख किंवा 'शूरा मी वंदिले' या लेखाच्या प्रारंभी 'मानापमान' नाटकातील संगीताची स्वतःच्या मनावर पडलेली विलक्षण मोहिनी वर्णन करणारा प्रारंभ त्यांच्या विदग्ध रसिकतेचे व ललित-रम्य निवेदनपद्धतीचे परिचायक आहेत. 'तत्रापि च चतुर्थोऽङ्कः' या लेखात शाकुंतलातील चवथा अंक सर्वोत्कृष्ट आहे हे सर्वप्रिय मत अमान्य करून 'रसो-त्पत्ती व कलात्मकता' या दोन्ही दृष्टींनी पाचवा अंकच कसा सर्वश्रेष्ठ आहे हे सांगतानाही डॉ कोलत्यांनी जी मार्मिकता प्रकट केलेली आहे, तीही – ते मत न पटणाऱ्या कालिदासभक्तांनाही विलोभनीय वाटावी! ——

आपले कोणतेही विवेचन एकांगी होणार नाही याची दक्षता घेणे, हे डॉ. कोलत्यांचे आणखी एक वैशिष्ट्य! त्यामुळे आपली विधाने प्रतिपादन करताना तुलनात्मक रीतीने ते मांडण्याचा त्यांचा कटाक्ष दिसतो. खाडिलकरांच्या 'सवाई माधवरावाचे' व्यक्तित्व-स्वरूप स्पष्ट करताना शेक्सपीयरच्या हॅम्लेट, ऑथेल्लो या मूळ नाटकांचा व शेक्सपीयरच्या टीकाकारांचाही आधार त्यांनी घेतला आहे. त्यामुळेच त्यांचे सिद्धांतरूप विचार नाकारण्याचे धाडस सहजासहजी करता येत नाही. पाश्चात्य व संस्कृत वाङ्मयाच्या व्यासंगाबरोबरच आधुनिक वाङ्मयातही त्यांचे मन रमते. वा. म. जोशी, माडखोलकर या कादंबरीकारां-प्रमाणेच कै. तिवारी, टेकाडे या जुन्या पिढीतील अर्वाचीन कवींचे, तसेच प्रा. म. श्री. पंडित ह्यांचे काव्य हाही त्यांच्या अभ्यासाचा विषय आहे. त्यांची दृष्टी केवळ प्राचीनाकडेच पाहण्यात धन्यता मानते, असे नाही; ती अर्वाचीनांकडेही तितक्याच मोकळेपणाने बघू शकते व त्यामुळेच त्यांची टीका ही डोळस व समतोल वाटते.

डॉ. कोलते यांचे नाव केवळ महानुभावीय संशोधनाशीच निगडित झाले आहे. स्वतः भाऊसाहेबांनाही ही गोष्ट अभिमानास्पद वाटते.!—तशी ती आहेही! प्राचीन मराठी गद्यवाङ्मयाचे व रसदार काव्यसृष्टीचे दर्शन भाऊसाहेबांनी साक्षेपाने संपादिलेल्या ग्रंथांतून घडते, यात शंकाच नाही. त्यांनी संपादन केलेले ग्रंथ हे ग्रंथ संपादन कसा करावा हे सांगणारे वस्तुपाठ आहेत यातही शंका नाही!—प्राचीन शिलालेखांचे वाचन करून त्याही क्षेत्रात आपला अधिकार सिद्ध करण्यात भाऊसाहेब यशस्वी ठरत आहेत, हेही खोटे नाही. तथापि आमच्या सारख्या त्यांच्या एकेकाळच्या विद्यार्थ्यांना अजूनही जाणवते, ते त्यांचे रसिकत्व. पांडित्याच्या ओझ्याखाली त्यांचे रसिकत्व खुरटून गेले नाही तर रसिकत्वाच्या महिरपीने त्यांच्या पांडित्याला अधिकच खुलावट चढलेली आहे! त्यामुळे ते आजही यशाची गिरिशिखरे लीलेने चढून जात असताना त्यांची रसिकता आमच्या दृष्टीआड झालेली नाही. ती सतत जाणवते. अनेक प्रसंगांतून प्रगट होते. मग तो प्रसंग त्यांच्या सत्काराच्या निमित्ताने घडून आलेला असो अथवा कालिदासाच्या नाट्यसृष्टीवर त्यांना बोलायला लावल्यामुळे आलेला असो!—अशा वेळी वाटते, डॉ. कोलते असेच बोलत राहावेत—पुन्हा काळ पंधरा—सोळा वर्षे मागे जावा आणि विद्यार्थी म्हणून त्यांच्या-समोर आदराने बसून त्यांच्या रसाळ वाणीतून स्रवणारे ते ज्ञानबिंदू आतुरतेने टिपून घ्यावेत...

भोपाळ येथील मराठी साहित्य संमेलनाच्या ४७ व्या अधिवेशनाचे अध्यक्ष म्हणून गुरुवर्य डॉ. कोलते ह्यांची नियुक्ती झाली याचा म्हणूनच अत्यंत आनंद होतो. डॉक्टर कोलते ह्यांचा गौरव करण्याला मी पात्र नाही. पण माझ्यासारख्या मराठी विषय व मराठी साहित्य यांच्या असंख्य विद्यार्थ्यांना डॉक्टर-साहेबांनी जे ऋणाईत करून ठेवले त्याचा जाहीर निर्देश या प्रसंगी करणे औचित्यपूर्ण ठरणार नाही काय?

(पान ३९ वरून)

मध्येही सुप्त स्वरूपात असलेली सृजनशक्ती जागृत करणे हा आपला उद्देश आहे. त्यासाठी केलेल्या आपल्या अध्यापनातून विद्यार्थ्यांच्या लेखनशैलीचा तर विकास होईलच परंतु त्याबरोबरच त्यांच्या वाङ्मय-विषयक जाणिवेचा, अभिरुचीचा, कल्पकतेचा सौंदर्य-दृष्टीचा व रसग्रहणशक्तीचाही या प्रयत्नांमधून विकास होईल. जे उत्कटतेने अनुभवले ते कोणत्या ना कोणत्या स्वरूपात प्रकट करावे अशी प्रेरणा प्रत्येक मनुष्यात असतेच. या प्रेरणेलाच, आत्माविष्काराच्या या प्रवृत्तीलाच कलात्मकतेची जोड देणे व ही अभि-व्यक्ती अधिक आनंददायक, विकासशील व समर्थ करणे हेच सृजनात्मक विकासाचे उद्दिष्ट! व या उद्दिष्टसाध्यतेच्या प्रयत्नातूनच विद्यार्थ्यांमधून रसिक, सहृदय, कलात्मक व सुसंस्कृत व्यक्तिमत्व निर्माण करण्याचे समाधान आम्हा शिक्षकांनाही लाभू शकेल!

पुस्तक परीक्षण

स्मृतिधन

(ले. नानासाहेब चापेकर, मौज प्रकाशनगृह, मुंबई ४ किंमत १५-००)

श्री. नानासाहेब चापेकर यांचे स्मृतिधन अवलोकिले. धनाचा ठेवा अमोल असला तरी नाटयाचा अभ्यास करणाराला या स्मृतिधनात मौल्यवान कण मिळतीलच असे नाही.

मनुष्याने स्वतःबद्दल सत्यकथन करावयाचे तरी तो सत्य सांगूच शकत नाही. सत्य हे त्याच्या फायद्याचे असेल तितकेच तो सांगतो. स्वतःचे गुण सांगत नाही, दुसऱ्याचे दुर्गुण सांगतो. तसाच प्रकार या स्मृतिधनात आहे. अर्थात जे काही आहे त्यात वाईट ठरविणारा वाचकवर्ग आहेच.

श्री. नानासाहेबांसारख्याकडून आमच्या निराळया अपेक्षा होत्या. त्यांनी केलेल्या भूमिकांचे रसग्रहण अपेक्षित होते. पण त्या दृष्टीने त्यांनी फारसे लिहिले नाही. पण जे काही लिहिले ते फारच त्रोटक आहे.

एक फार महत्त्वाची गोष्ट श्री. नानासाहेबांच्या चरित्रात आहे व ती म्हणजे कै. केशवराव भोसले यांचे समग्र चरित्र! ह्या लोकोत्तर नटाचे इतके विस्तृत चरित्र निदान आमच्या तरी वाचण्यात नाही.

मराठी रंगभूमीचा इतिहास जर कधी काळी लिहिला गेला तर या धनाचा कितपत उपयोग होईल याबद्दल आम्ही साशंक आहोत.

पण एक मात्र खरे की एके काळी श्री. नानासाहेबांनी रंगभूमी गाजवली होती. पण ती त्यांच्या अभिनयामुळे नव्हे किंवा गायनामुळे नव्हे, तर परमेश्वराने श्री. नानासाहेबांना असे काही सौंदर्य बहाल केले आहे की ते एकच भांडवल त्यांना रंगभूमीवर ते उभे होते तोपावेतो पुरले.

सदर पुस्तक वाचनीय जरूर आहे. एका साधारण माणसाचे, त्यातून रंगभूमीवर वावरणाऱ्याचे कडू-गोड अनुभव आहेत व त्या दृष्टीने नाट्य-वाङमयात या पुस्तकाला जरूर स्थान आहे.

— न. दि. घारपुरे

शिक्षणसमीक्षा

(प्रकाशक : म. बा. कुंडले, नागजीभाई टाऊन, नागपूर.)

शैक्षणिक विषयांना वाहिलेले एक द्वैमासिक नागपुरात निघत आहे. विदर्भात शैक्षणिक स्वरूपाचे एकही मासिक नाही. ही न्यूनता या मासिकाने दूर व्हावी. अधिकृत आणि निर्णयक स्वरूपात कोणत्याही समस्येची उत्तरे आम्ही देऊ वा देऊ शकू असा संचालकांचा दावा नाही. शिक्षकांच्या व्यावसायिक समस्यांचे विवेचनही मासिकातून केले जाणार नाही. जी मासिके चालत आहेत त्यांना कोणत्या आपत्तींना तोंड द्यावे लागत आहे ह्याची पूर्ण कल्पना असताना प्रा. कुंडले आणि त्यांचे सहकारी ह्यांनी हे धाडस केले आहे. शैक्षणिक समस्यांचा परामर्श घेणाऱ्या ह्या मासिकास आमच्या सदिच्छा सुफलित होवोत. शिक्षण-संस्थांनी आणि व्यक्तिशः शिक्षकांनी सहकार्य दिल्यानेच त्या सुफलित होतील. उपक्रमाबद्दल अभिनंदन !

मा. नी. ग.

लव्हाळी

[लेखक : श्री. ना. पेंडसे; मौज प्रकाशन; किंमत १० रुपये; पृष्ठे २९५].

इतिहास व दैनंदिनीत तसे पाहिले तर काय फरक आहे ? एखाद्या गृहस्थाच्या जवळजवळ २५ वर्षांच्या

रोजनिशा जर पाहिल्या तर त्याला वैयक्तिक इतिहास म्हणता येईल. कारण इतिहास हा मारदस्त शब्द वाचल्यावर एकदम 'अहमदशहा अब्दाली' किंवा 'पेशव्यांचे रुमाल' आठवतात.

'लव्हाळी'ला प्रतिभासाधनी कादंबरी म्हणता येणार नाही, कारण त्यात संघर्ष, निरगाठ, उकल वगैरे प्रकार नाहीत. पण एका मर्यादित अर्थाने हे एक आत्मचरित्र आहे. आत्मपरीक्षणाचा आव न आणता एक चारचौघासारखा, चाळीत राहणारा, कुटुंबकबीला असलेला हा कारकून नायक, व जास्त शिकून पुन्हा चांगल्या पदावर व पगारावर पुन्हा कारकूनच होण्याची माफक महत्त्वाकांक्षा असलेला हा तरुण प्रवाहपतिताप्रमाणे परिस्थितीच्या भोवऱ्यात सारखा, कालाय तस्मै नमः म्हणत, आला दिवस आपला समजून पुढे जातो आहे. याला जीवनाचा अर्थ कोणत्याच कोष्टकात बसविता येत नाही. खरोखर बुद्धिवादाला प्राधान्य देणारा हा नायक, कित्येक पिढ्यांच्या अंधश्रद्ध संस्कारामुळे असेल कदाचित, अगतिक दैववादी पण आहे. तो नेहमी म्हणतो, "आमचे साले नशीबच असे".

ललित लेखनाचा उद्देश मनोरंजनाचा आहे, पण हे पुस्तक फक्त पेंडसे यांच्या नावामुळेच पूर्ण वाचावे लागते व हे कुठूनही सुरवात केली तरी काही बिघडत नाही. कारण हा गृहस्थ फार तर एखादे भांडण मिटवीत असेल, किंवा मित्राला भेटायला गेला असेल किंवा मुरवाडच्या मेव्हण्यांना शिव्या घालत असेल. हा निरुपद्रवी मराठी मध्यमवर्गीय माणूस जगतो आहे व मरेपर्यंत जगणार आहे. लव्हाळे जसे प्रत्येक वेळेस नमते घेऊन स्वतःला वाचविते, त्याचप्रमाणे हे गरीब बिचारे लव्हाळे नेहमीच परिस्थितीशी तडजोड करते, जुळवून घेते, संघर्ष जणू त्याला ठाऊकच नाही. फार झाले तर हा आपल्या आईवर आणि भावावर रागावतो. नाही म्हणायला एकदा शेजाऱ्यांशी भावाच्या बाजूने भांडला होता. इतर वेळेला हा दबलेला माणूस, घाण्याला बांधलेल्या बैलाप्रमाणे आपल्या चाकोरीतून हिंडतो आहे. या अल्पसंतुष्ट व पराभूत मनोवृत्तीचे वर्धन घडविण्यात जर त्याबद्दल चीड निर्माण करण्याचा लेखकाचा हेतू असेल तर तो सफल झालेला आहे

लेखकाने मराठीत नवीन प्रकारच्या, दैनंदिनी-सारख्या, त्रोटक टाचणे असलेल्या माध्यमातून एक कथावस्तू सुंदरपणे साकार केलेली आहे. येथे ओढून-ताणून प्रसंग आणलेले नाहीत व हे अगदी सगळे अकृत्रिम सहजपणे साधले आहे. त्याचप्रमाणे या कादंबरीचे आणखी एक वैशिष्ट्य असे की, कादंबरीच्या कालखंडातील, जवळजवळ स्वातंत्र्यप्राप्तीपर्यंतच्या दोन दशकातील इतिहासाचे, नायकाच्या दृष्टिकोनातून दर्शन होते. मंदीचा काळ, क्रिकेटचे पंचरंगी सामने, जागतिक युद्ध, भारतीयांचे स्वातंत्र्याकरिता चाललेले प्रयत्न, 'रणांगण' इत्यादी कादंबऱ्यांचे उल्लेख (अगदी ग्रेट!) व एका साध्या माणसाला दिसलेले गांधी, सुभाषचंद्र व सावरकर या सर्वांचा त्याच्या जीवनावर असणारा व होत असलेला परिणाम ...कांग्रेसने जाहीर-नाम्यात काय म्हटले त्यापेक्षा जर धोतरजोडीची किंमत ४ आणे वाढली किंवा बाजारातून रॉकेल अदृश्य झाले तर त्याची झळ ही साधारण माणसाला लागते. असा माणूस प्रामाणिकपणे उभा केल्याबद्दल आणि 'चाळी'-तील मुंबईकरांचे सामाजिक जीवन उभे केल्याबद्दल पेंडसे अभिनंदनाला पात्र ठरावेत.

'रत्नाकर'

समीक्षा, अंक २ : काव्यातील दुर्बोधता

(संपादक : वा. ल. कुळकर्णी, प्रकाशक : पॉप्युलर प्रकाशन, ३५ सी. ताडदेव रोड, मुंबई ३४.)

प्रा. वा. ल. कुळकर्णी यांच्या संपादकत्वाखाली प्रकाशित होणाऱ्या समीक्षा या नियतकालिकाचा हा दुसरा अंक. हैदराबाद येथील मराठी साहित्य संमेलनात प्रा. गो. वि. (विंदा) करंदीकरांनी 'आजची मराठी कविता : अपेक्षा व अडचणी' या विषयावरील परिसंवादात 'काव्यात्म दुर्बोधता : पहिली, दुसरी व तिसरी' हा निबंध वाचला होता. प्रस्तुत पुस्तिकेत हा मूळ निबंध व या निबंधावरील श्री. दिलीप चित्रे, प्रा. रा. श्री. जोग, प्रा. कुरुंदकर आणि प्रा. सुधीर रसाळ यांची मते यांचा समावेश केलेला आहे.

काव्यातील दुर्बोधता हा आजच्या समीक्षेतील एक विवाद्य असा विषय आहे. सामान्यतः मर्ढेकरांच्या काव्यापासूनच या दुर्बोधतेच्या चर्चेला प्रारंभ झाला.

मर्ढेकरांचे त्यावेळी दुर्बोध वाटणारे काव्य आज बरेच सुबोध वाटू लागले आहे. मात्र (कदाचित) मर्ढेकरांनाही दुर्बोध वाटावे असे काव्य मराठीत आज निर्माण होताना दिसते ! ही काव्यगत दुर्बोधता का निर्माण होते ? ही दुर्बोधता अपरिहार्य आहे का ? काव्याचा उद्देश काय ? काव्यनिर्मितीत रसिकालाही काही स्थान असते का ? काव्यातील दुर्बोधता हे दूषण आहे का ? इत्यादी अनेक प्रश्न रसिकांच्या मनात निर्माण होतात. त्या दुर्बोधतेची व तदनुषंगिक प्रश्नांची चर्चा या पुस्तिकेत करण्याचा काहीसा प्रयत्न लेखकांनी केलेला दिसतो. प्रा. जोग, कुरुंदकर आणि रसाळ यांच्याप्रमाणेच स्वत: करंदीकर व चित्रे यांचीही यासंबंधीचा दृष्टिकोण प्रगट करणारी विवेचने प्रस्तुत पुस्तिकेत असल्याने पुस्तिका उपयुक्त व संग्रहणीय आहे यात शंकाच नाही !

मात्र ही पुस्तिका बारकाईने वाचूनही काव्यातील दुर्बोधतेचे स्वरूप पूर्णपणे कळत नाही, हे खेदाने नमूद करावेसे वाटते. कारण दुर्बोधतेची चर्चा करताना 'दुर्बोध' अशा कवितेचे उदाहरण समीक्षकांनी सहसा (प्रा. रसाळ यांचा अपवाद वगळता) घेतलेच नाही. (कदाचित अशी उदाहरणे या पुस्तिकेच्या वाचकांना परिचित असतील असे गृहीत धरले गेले असावे !) प्रा. करंदीकरांनी नवकाव्यपूर्व दुर्बोधता, नवकाव्यातील दुर्बोधता व नवकाव्योत्तर दुर्बोधता अशा तीन अवस्थांचा उल्लेख करून ही दुर्बोधता सामान्यत: कवीला आपली कल्पना योग्य शब्दात मांडणे जमू न शकल्याने किंवा कवीच्या काव्यकल्पनेतील नावीन्य ग्रहण करण्यात सांकेतिक प्रवृत्तीचा रसिकच थिटा पडल्याने निर्माण होत असली तरी रसिकाची रसग्रहणक्षमता व कवीची निर्माणक्षमता उत्कृष्ट स्थितीत असतानाही जी दुर्बोधता रसिकाला जाणवते तीच काव्यात्म दुर्बोधता होय असे म्हटले आहे. काव्यात्म दुर्बोधता केवळ रसिकालाच जाणवते असेही नाही. ती प्रत्यक्ष त्या कवीलाही जाणवत असते अशीही पुस्ती ते जोडतात. त्यांच्या मते 'प्रतिभेच्या अनाकलनीय शक्तीने सृजन करणारा' कवी व 'आसपासच्या समाजिक संदर्भात सामील असलेला व काही वेळा तर अभिरुचीच्या सामाजिक पातळीवर उभे राहूनच आपल्या कवितेकडे पाहणारा कवी नावाचा नागरिक' या दोन भिन्न व्यक्ती आहेत व त्यामुळे आपण स्फूर्तीच्या झटक्यात काय लिहून टाकले हे त्या झटक्यातून निघून जाणिवेच्या जगात आलेल्या कवीला सांगता आले नाही तर त्यात आश्चर्य नाही !

हे विधान खरे मानले तर सगळाच दुर्बोधतेचा प्रश्न निकालात निघतो ! कवी काव्यलेखन करताना एका वेगळ्याच अनुभवविश्वात वावरत असतो हे खरे. पण ते अनुभवविश्व या लौकिक विश्वापासून पूर्णत: वेगळे असते, असे कसे म्हणता येईल ? माणसाचे व्यक्तित्वच मुळात जितके स्वनिर्मित आहे, तितकेच ते 'लोक'निर्मितही आहे. त्यामुळे कवीच्या व्यक्तित्वातून आविर्भूत होणाऱ्या अनुभवविश्वात लौकिक विश्वातील काही साम्यस्थळे आढळून आली तर ते अगदी स्वाभाविक, किंबहुना अपरिहार्यच आहे ! —अर्थात, कवीचा काव्यगत अनुभव लौकिक अनुभवाशी पूर्णत: विसंगत कसा राहू शकेल ?—कवितेतील काही भाग अपरिचित वाटेलही; पण त्याच कवितेतील अन्य परिचित भागाच्या साहचर्याने त्या अपरिचितपणाची ओळख (काही अंशी का होईना) होऊ शकेल. कारण संपूर्ण कविता हा कवीचा एकात्म, असा अनुभव असतो. त्या संपूर्ण अनुभवाच्या विभिन्न घटकात काही तार्किक वा भावात्मक सुसंवाद असतो. त्यामुळेच कवितेला अर्थ येतो ! —पण करंदीकरांना कवितेतून अर्थ शोधणेच पसंत नाही ! त्यांच्या मते कविता भोगायची असते.—भागायची नसते ! तिचे विश्लेषण करावयाचे नसते ! —वस्तुत:, कोणत्याही सौंदर्याची अनुभूती ही रसिकाच्या मनातील सुप्त विश्लेषणप्रवृत्तीद्वारेच होत असते; मग ते सौंदर्य भावसौंदर्य असो वा वस्तुसौंदर्य असो वा विचारसौंदर्य असो ! काही वर्षांपूर्वी 'सत्यकथे'तून मर्ढेकरांच्या त्या वेळी दुर्बोध वाटणाऱ्या दोन कवितांचे (—मला वाटते, 'बन बांबूचे पिवळचा गाते...' व 'या गंगेमधि गगन वितळले. या त्या दोन कविता आहेत.) रसग्रहणात्मक विवेचन आले होते व त्यामुळे त्या कवितांतील सौंदर्य अधिक चांगल्या रीतीने 'भोगण्याला' साह्यच झाले होते, हे प्रा. करंदीकरांनाही माहीत असेलच त्यामुळे कविता भागूनही भोगता येणे शक्य आहे, हे लक्षात येईल.

मूळ लेखात आणखीही काही विवाद्य विधान आहेत. त्या सर्वांचा परामर्श या परीक्षणात घेता येणार नाही. प्रा. जोग, प्रा. कुरुंदकर व प्रा. रसाळ यांनी

आपापल्या लेखातून त्यांचा यथोचित परामर्श घेतलेला आहे. सामान्यतः, काव्यातील दुर्बोधता ही काव्याच्या भाषेमुळे निर्माण होते, असा या चर्चेचा निष्कर्ष दिसतो ! गद्यातील निश्चितार्थ सूचक भाषा आज ज्या काव्यात आढळत नाही, तेथे काव्य दुर्बोध होते. आज काव्यातील भाषेत क्रियारूपांचा अभाव आढळतो. विशेषणे... क्रियाविशेषणे प्रामुख्याने वावरताना दिसतात. त्यामुळे पदापदातील तार्किक सुसंगतीचा अभाव काव्य दुर्बोध करीत असतो. वास्तविक आशय विवक्षित व साकार व्हावा हा प्रतिमांचा उद्देश आहे, असे मर्ढेकरांनीही म्हटले आहे. तरीही आशयाला प्रतिमांच्या भाऊगर्दीमध्ये हरवून टाकण्यातच काव्याचे श्रेष्ठत्व आहे, असे काही कवी मानतात व चमत्कृतिजनक प्रतिमांचे जाळे फेकून 'अर्था'तुर रसिकांना गुदमरून टाकतात व यामुळेच काव्य दुर्बोध बनते. असो.

काव्यातील दुर्बोधतेची व अन्य प्रश्नांची चर्चा करणारी ही पुस्तिका मोलाची आहे यात शंकाच नाही. विशेषतः, प्रा. सुधीर रसाळ यांनी केलेली शब्दस्वरूपाची चर्चा अत्यंत मौलिक आहे. (केवळ ४४ पृष्ठांच्या पुस्तिकेचे तीन रुपये मूल्य प्रकाशकांनी ठेवले म्हणून ही पुस्तिका मौलिक आहे असे मात्र नव्हे!) अशी उपयुक्त पुस्तिका प्रकाशित केल्याबद्दल पाप्युलर प्रकाशनाला कोणीही रसिक धन्यवादच देईल !

दुसरा पक्षी

(ले०—पु. शि. रेगे, पृष्ठे ७०. प्रकाशक : 'मौज' प्रकाशन, मूल्य ४–५०.

पु. शि. रेगे ह्यांच्या काव्याचे वैशिष्ट्य म्हणजे प्रयोगशीलता. ते येथेही जाणवते. पु. शि. रेगे ह्यांचे काव्य पूर्णतः पृथगात्म. केवळ कवितेनेही कर्त्याचे निश्चित अस्तित्व सुचविणारे. कारण स्वतः रेगे ह्यांची अनुभव घेण्याची व ती प्रगट करण्याची पद्धतीच वेगळी. तिला परंपरा नाही. ती स्वयं-निर्मित आहे...स्वयंभू आहे...! विलक्षण स्वयंनिष्ठता हा रेगे ह्यांच्या कवितेचा विशेष असल्याने बरेचदा त्यांची कविता सांकेतिकतेच्या वाटेवरून चालणाऱ्या रसिकाला न आकलन होणारी वाटते...दुर्बोध वाटते.

मात्र ही दुर्बोधता इतरांच्या कवितेतील दुर्बोधते-पेक्षा वेगळी आहे. काव्यातील दुर्बोधतेची चिकित्सा करताना प्रा. सुधीर रसाळ म्हणतात : आजची कविता ही व्याकरणनिष्ठ, स्पष्टीकरणात्मक शब्दानुक्रम कटाक्षाने टाळली गेल्याने दुर्बोध बनते. अनुभवांचे सुलभ आकलन व्हायला मदत करणारी स्पष्टीकरणे या कवितेत नसल्याने भाषेच्या संश्लेषणात्मक स्वरूपा-मुळे ही दुर्बोधता जाणवते. शास्त्र खरे असणारे हे विधान रेग्यांच्या कवितेला पूर्णपणे लागू पडत नाही. रेगे स्पष्टीकरणात्मक शब्दानुक्रम वापरतात, व तरीही त्यांच्या कवितेतील आशय अप्राप्यच वाटतो. उदाहर-णार्थ पुढील कविता पहा——

मी जे कधीच बोललो नाही
त्याचे झाले तीन शब्द—
एक माझा, एक तुझा, एक कुणाचाच नाही.
जो कुणाचाच नव्हता
त्याला मी आता पढवले आहेत तीन शब्द—
एक तुझा, एक माझा, एक कुणाचाहि.

कवीला कोणता अनुभव यातून व्यक्त करायचा आहे हे कळणे मला तरी कठीण वाटले. कदाचित, या तरल अनुभवांनी समृद्ध अशा काव्याचे मर्म जाणण्या-इतपत आपणच समर्थ नसलो पाहिजे. कविश्रेष्ठांच्या काव्याला दूषण देण्यापेक्षा आपल्या अज्ञानाची पावती देणेच योग्य नाही का ?

अर्थात्, सर्वच कविता अशा सामान्यांच्या आकलनकक्षेबाहेर आहेत असे नाही ! रेग्यांची कविता ज्याला परिचित आहे (असे वाटते) त्याला कदाचित (सर्वच) कविता सुन्दर वाटतील. पण इतरांनाही कळेल असेही यात बरेचसे आहे. उदा. दार ही कविता. दार शब्द उच्चारताच जे जे प्रचलित वाक्प्रयोग (दार शब्दाशी संबंधित) मनात जागे होतात, ते सर्वच येथे 'काव्य'रूप घेऊन उभे आहेत. खेमकरण ही कविताही असेच काहीसे सांगून टाकणारी कविता आहे.

स्पष्टीकरणात्मक व व्यवहारातील भाषेचा प्रवाही उपयोग करीत असतानाच ते केवळ क्रिया-रूपांच्या अभावातूनही प्रतिमा निर्माण करताना दिसतात. नामे, विशेषणे, क्रियाविशेषणे यांतूनच

एक शब्दचित्र साकार होते. क्रमांक १२ ची कविता उदाहरण म्हणून देता येईल--

हात थंड. वेगळेच. आता दूर
डोळ्यापासून. डोळेच. मीच. माझे.
चापावरचे बोट तसेच. थकून न थकलेले.
ताठ. अटळ. अचूक. तसेच. तिकडेच.

एकेका शब्दातून आशय व्यक्त करण्याचा हाही एका अर्थी 'प्रयोग'च !—अन् प्रायोगिकता हेच रेग्यांच्या याही संग्रहाचे वैशिष्टच !

संपूर्ण कवितासंग्रह तीन भागात विभागलेला आहे. १. छबेली जमीन. २. पहारे. ३. दुल्लहा पिआ मे. मात्र ही विभागणी व तिला दिलेली नावे यांचा हेतू मला कळला नाही. बाकी संग्रहाचा कागद उत्तम. छपाई अप्रतिम. कव्हरवरील चित्र काळ्या–नारिंगी रेषावलयातून एका पक्षाचे अस्तित्व सूचित करणारे...प्रयोगशील नवचित्रकलेशी इमान राखणारे !

कदाचित् हा संग्रह श्रेष्ठ असेलही.

रेग्यांच्या अन्य काव्यसंग्रहातील सर्व गुणविशे याही संग्रहातून प्रकर्षाने जाणवतात, एवढे म्हणून वास्तविक मी माझे अज्ञान झाकलेही असते. पण 'रूप-कथ्यका'च्या लेखनाची मुक्तकंठाने भलावण करणाऱ्या माझ्या जाणिवेला हा 'पक्षी' आपल्या 'डोक्यावरून' उडत आहे असे संग्रह वाचताना वरेचदा वाटत आले. तेवढे येथे नमूद करून टाकावे असे वाटत असल्याने माझे 'ते' अज्ञान असे उघड्यावर टाकायला मी प्रवृत्त झालो ! हेतू हा की कुणी तरी या क्षेत्रातल्या 'ज्ञानिया'च्या राजाने आपल्या या अज्ञानाचे हरण करावे !

प्रा. वसंत वऱ्हाडपांडे

पत्रव्यवहार

संपादक युगवाणी यांस,

स. न. वि. वि.

मार्चच्या युगवाणीत गद्यराज स्तोत्रावर आलेले परीक्षण उत्कृष्ट आहे, व ते वाचल्यावर मूळ ग्रंथ आणून वाचला. संपादकांनी पुस्तक विद्यार्थ्यांच्यासाठी लिहिले नाही, व संपादन प्राचीन मराठीची वाचकास साधारण माहिती आहे असे गृहीत धरून केले आहे ही गोष्ट स्पष्ट आहे. इतकेच नव्हे तर विद्यार्थी, सामान्य वाचक यांचे दृष्टीने संपादन या मालेच्या उद्देशाबाहेरचे असल्याने ते दुसऱ्या कोणी तरी करावे असे नमूद केले आहे. या गोष्टीचा परीक्षणकारांनी संपादकांच्या आजारीपणाशी लावलेला संबंध पूर्ण चुकीचा आहे, हे आम्ही वाचकांच्या नजरेस आणू इच्छितो. कळावे

मुरारजी गोकुळदास मिल्स,
मुंबई १२, दि. २८–३–६७

आपला
V. S. Patwardhan

साभार पोच

पुस्तकाचे नाव	लेखक	प्रकाशक	किंमत
मुक्ती आणि इतर एकांकिका	गंगाधर महाम्बरे	सेवा प्रकाशन, अमरावती	२–५०
गळती कुचंबणा	भाऊ मांडवकर		२–००
मृत्युंजय मार्कंडेय	सा. भू. तु. ना. काटकर		१–००
माती जागवील त्याला मत	बाबा आमटे	साधना प्रकाशन, पुणे २	१–००
उडती छबकडी (सात वैज्ञानिक वेडकथा)	भा. रा. भागवत	भारतीय ग्रंथभवन, मुंबई १४	५–००
अवंती	शालिनी हळदीपूरकर		८–००
आघात	वि. वा. पत्की		५–००
तेथे पाहिजे जातीचे	इंद्रायणी सावकार		५–००
साखरझोप	गो. वि. वैद्य	,,	४–००
कवडसे			५–००
श्वेतरेखा	यशवंत रांजणकर		५–००
चिमणीचे दात	बाळ गांगल		५–००
नवरंग	सौ. शकुन्तलाबाई खोत	मराठी सेवा प्रकाशन, पुणे २	३–००
चिमखडे हेर	सौ. शैलजा राजे	वोरा अँड कं. पब्लि. प्रा.लि. मुंबई २	२–००
आर्थिक विकासाची रूपरेषा	अनु. अंबिका सरकार		२–००
अमेरिकेची शिक्षणपद्धती काही समस्या आणि वैशिष्ट्ये	,, दया पटवर्धन		३–००
आकाशातील वीज	पु. आ. चित्रे		३–००
केनेडीचा वारसा (केनेडीचे स्मरणीय विचार)	दि. वि. गोखले		२–५०
निबंधसंचय	म. ना. लोही	दीप प्रकाशन, नागपूर	५–००
किल्ले पन्हाळा ते किल्ले विशाळगड	गंगाधर पानतावणे	युगंधर प्रकाशन, औरंगाबाद	०–५०

आदर्श भारतसेवक	न. र. फाटक	मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४	२१–००
एक हट्टी मुलगी	विजय तेंडुलकर		३–५०
आभाळवारा	शंकर रामाणी		४–००
शितू (तिसरी आवृत्ती)	गो. नी. दांडेकर	,, ,,	५–००
जीवनचक्र	बाळासाहेब पाटील	सत्यवादी प्रकाशन, कोल्हापूर	६–००

संघवार्ता

बाबुराव चिमोटे
सरचिटणीस, वि. सा. संघ

सांस्कृतिक समिती

श्री तुकाराम बीजनिमित्त दि. २७ मार्च ६७ रोजी सायं. ६-३० वा. श्री. मु. वा. पांढरीकर यांचे भाषण झाले.

श्रीगणेश व्याख्यानमाला

श्रीगणेश व्याख्यानमालेचे ८ वे पर्व ह्यावर्षी मीमांसातीर्थ पं. श्रीपादशास्त्री किंजवडेकर यांनी गुंफले. संतवाङ्मय हा त्यांचा विषय होता. खालील तारखांना त्यांची तीन व्याख्याने झाली.

दि. १५ एप्रिल रोजी—'संतांच्या वाङ्मयाचा समाज आणि राष्ट्र यांच्यावर झालेला परिणाम'.

दि. १६ एप्रिल रोजी—'संतवाङ्मयाने निर्माण केलेले आदर्श'.

दि. १६ एप्रिल रोजी—'विज्ञानयुग आणि संतवाङ्मय'.

डॉ. वि. भि. कोलते यांचा सत्कार

भोपाळ येथे दि. १२, १३ आणि १४ मे १९६७ रोजी भरणाऱ्या मराठी साहित्य संमेलनाच्या ४७ व्या अधिवेशनाचे नियोजित अध्यक्ष, महानुभाव वाङ्मयाचे संशोधक आणि सुप्रसिद्ध साहित्यिक डॉ. वि. भि. ऊर्फ भाऊसाहेब कोलते, कुलगुरू, नागपूर विद्यापीठ यांचा संस्थेतर्फे जाहीर सत्कार मंगळवार दि. १८ एप्रिल ६७ रोजी सायं. ६-३० वा. रंगमंदिरात करण्यात आला.

या सत्कार समारंभाचे वेळी प्राचार्य डॉ. मा. गो. देशमुख, श्री. दि. ब. पंडित, श्री. पु. व्यं दाण्ढेकर, प्रा. द. भि. कुलकर्णी आणि संघाध्यक्ष प्रा. वा. कृ. चोरघडे यांची गौरवपर भाषणे झाली.

विदर्भ साहित्य संघ : परीक्षा समिती

सत्र फेब्रुवारी १९६७ : परीक्षांचा निकाल

विदर्भ साहित्य संघ परीक्षा समितीच्या वतीने घेण्यात आलेल्या फेब्रुवारी सत्रातील परीक्षा दि. ४ व ५ फेब्रुवारी १९६७ रोजी झाल्या असून ह्या परीक्षांना पुढीलप्रमाणे परिक्षार्थी परीक्षेस बसले.

मराठी प्रवेश १२१, परिचय ५०, बोध ३४, प्रबोध ५५, मराठी प्रारंभ १६९, साहित्य-विनीत ३१८, साहित्य परिचित ४६, साहित्य प्रबोध २३७, साहित्य स्नातक २३४, साहित्य पारंगत ३.

यावेळी ४१ परीक्षा केन्द्रे होती.

नागपूर
दि. १५–४–६७

ग. स. देशपांडे
संचालक, परीक्षा समिति

मराठी प्रवेश

केन्द्र : होली क्रास कान्व्हेन्ट, अमरावती—रवींद्र भ. मसीन १, मेरी जॉन आलमेडा ३, ममता र. जैन १, माया सु. जैन १, फ्रान्सरिका वि. सलडाना २, संध्या कृ. मोरे २, विवियन अँथनी ३, समिना दा. बानो ३, प्रमिला ब. गडेकर १, संध्या प्र. शेरे २, रत्ना मा. शेखावत १, जुनिटा जॉर्ज जेकब १, लॉरेटा गेग्री कुरैया ३, प्रेमलता प. भोंगाडे १, रोझीना जॉर्ज जेकब ३, शोभा न. व्यास १, नीलिमा मा. इनामदार १, उषा शं. मानकर १, इवॉन लॉरेन्सा डायस २, शालिनी तिथी २, कांचन मुलजी खोना १, श्री. भास्कर तामस्कर १, अर्नेस्टीन स्वारस २, सुनंदा स. रोहणकर १, मेरी सॅम्युवेल १, अमरजीत कौर मोंगा १, शोभा मा. चर्जन १, लिझबेत ज्यु. रॉड्रीक्स २, मंगला अं. खत्री १, सॅनड्रा जो. गुडिनो २, सिलव्हिया अ. डिसिलव्हा २, सावित्री प्रि. भामरा २, अरुणा अधिकारी २, अजीत कौर मोंगा १.

केन्द्र : विकास विद्यालय, पोहणा—क. गो. घोटे २, दा. बा. दिघडे २, रा. वा. जवादे १, तारा रा. वानखेडे १.

केन्द्र : दे. पू. मा. शाळा, गोवरी—कु. खतीजाबाई सु. छवारे ३, दुर्शिला प्रे. बोरकर २, अ. ना. वैद्य १, चं. शा. वाडीभस्मे २, गो. म. शेन्डे २, शि. मा. उके १, इ. गं. आत्रे २, वि. सी. अग्रवाल २.

केन्द्र : मु. वा. विद्यालय, अकोला—सरोज ज. कट्टा १, उमाशशी न. ताडम् १, लक्ष्मी ब. शर्मा २, शोभा प. लोहाणा ३, तारामणी जो. शर्मा २, अर्चनाकुमारी रा. दुबे ३, आशा ब. अग्रवाल २, नवीनचंद्र अ. मालविया ३, जै. ज. लुकड २, रा. रा. तिवारी २, सु. रा. मालपानी ३, न. ज. मालानी ३.

अनुक्रमणिका

केंद्र : दे. पू. मा. शाळा, पोफळी—शांता रा. राठोड २, व. तु. घोगडे १, ना. रा. बोलके २.

केंद्र : सिंधी हिंदी हाय., नागपूर--सुलोचना उ. ग्वालानी १, आशा नायडू १, पुष्पा ह. गुरनानी १, अ. गु. विरदी ३, ह. सु. कपिल २, हरिंदरपालसिंग कृपालसिंग ३, अ. म. मदनानी ३, गो. सु. परयानी ३, गो. श्या. पोद्दार ३.

केन्द्र : एम्. ए. के. आझाद हाय., नागपूर--अविदखां युसूफखां ३, अ. कासिम अ. खालिक ३, अजीज अहमद २, गुलाम रसूलखां २, वजीरवेग कासमवेग २, मीर रोशनअली २, म. फय्याज अहमद २, प्यारेसाहेब शे. अब्दुल्ला २, गफ्फारखां गुलाबखां २, सिराजसलहक अनसारी २, शे. रहमतुल्ला २, कसीमुल्लाखां २, मलिक अ. हन्नात ३, अ. सलीम अ. वाहाब २, मुजफ्फरखां बशीरखां २, अमीनुर्रहमान २, म. शफी रहमतुल्ला ३, रमजानअली २, न्याजअली स. रजाकअली २, नरूल आरफीन २, मिरजा मजहरवेग २, अजीजुर्रहमानखां २, अताउल्ला वशारतअली १, अ. कादर अ. समद २, शे. इब्राहीम शे. नवाज २, गफूरमियान ३, मो. अमजदखां २.

केन्द्र : आदर्श विद्यामंदिर, गांधीबाग, नागपुर—प्रे. चि. सींगी २.

मराठी परिचय

केन्द्र : दे. पू. मा. शाळा, पोफळी—ना. ख. आंबासकर ३, कं. द. नाईक ३.

केन्द्र : पू. मा. शाळा, बोपापूर—मीरा रा. वानकर ३, गु. रा. महाजन ३, वि. जा. दौलतवार ३, अ. ह. वाघ २, कि. भा. दौलतकार ३, अ. म. तिघरे २, व. ग. महाजन ३, गो. चं. वांढरे ३.

केन्द्र : सिंधी हाय., नागपूर--रानी सु. खत्री २, चंद्रकला न. यादो १, सुमन रा. तिवारी ३, शिखा चक्रवर्ती ३, रा. सु. यादव ३, जी. पु. कोहली २, गु. था. हेमराजानी २, रा. गो. चांद ३, ज. ल. दुवे ३, परमहंस लक्ष्मणसिंह ३, हरनाम टी. घनवानी ३, जियाउल्लाखां नत्थेखां ३, जसविंदर कौर सेठी ३, उ. क. पांडे ३, कि. प. खत्री ३, सु. चं. बावरिया ३, मू. ला. आडवानी प्रमोदकुमार मशीने ३, ना. भा. माऊडकर ३, सु. शि. शुक्ला ३.

केन्द्र : आदर्श विद्यामंदिर, गांधीबाग, नागपूर--अ. दि. पुन्यानी ३, ल. मा. व्यास ३, भा. वि. परमार ३.

मराठी बोध

केन्द्र : विकास विद्यालय, पोहणा—ति. सौ. कटारीया २, कृ. मा. दुधलकार १.

केन्द्र : सालेकसा हायस्कूल, सालेकसा—शा. प. मारती २, बु. बो. पंघरे ३, व. च. पटले ३, कु. रा. वग्गा ३, भि. घो. राऊत २, रा. ग्या. बोपचे २, मो. सी. धुर्वे ३, क. म. हरकन्डे १, ब. तु. पंघरे २.

केन्द्र : सिंधी हिंदी हाय., नागपूर—रा. रा. यादव २, रा. शि. पटेल १, मूलो छाडोमल २, ओमप्रकाश राधाविसन २, अ. वि. शेवडे १, चंद्रकांत द. पटेल ३, मोतीलाल भगवानदिन २, निरंजनदास नेवन्दराम २, रा. बु. सहाडा ३, श्र. मो. आसुदानी १, रू. जि. गौर ३, सु. मं. जेठवाणी १, ल. अ. मेश्राम २.

केन्द्र : आदर्श विद्यामंदिर, गांधीबाग, नागपूर—राजकुमारी रा. तिवारी ३, सन्तोष र. चोरडिया १, सरला स. शर्मा २, र. जं. नाचनकर २, नं. स. सारडा १.

अनुक्रमणिका

मराठी प्रबोध

केन्द्र : मुं. बा. विद्यालय, अकोला—विमला सुं. पनपालिया २, सुषमा अ. केडिया २, बसंती ज. तोष्णीवाल २, कुमुद बा. लढ्ढा १, मंजु रा. कागलीवाल १, हेमलता ह. अग्रवाल १, आशा श्री. बजाज २, शीला म. तापडिया १, म. ज. ठाकूर १, कै. पु. अग्रवाल २, कि. बा. चाकर १, स. रा. शर्मा २, के. के. अग्रवाल २, क. इ. चिमा १, मैं. चो. शर्मा २, रा. ब. गुप्ता १, अ. चं. नायडू १, आ. बा. अग्रवाल २, व. प्र. अग्रवाल ३, प्र. ना. झंवर १, न. कुं. शर्मा १, ओ. ना. खंडेलवाल २, ज. स. ठाकूर १, पु. ना. उपाध्याय १, स. शं. कोठारी २, अ. दे अग्रवाल २, गि. ना. अहीर १, म. म. उंटवाल १.

केन्द्र : सिंधी हिंदी हाय., नागपूर—कृष्णा गो. मोटवाणी ३, शीला रा. परासिया २. ईलारानी चौधरी ३, पुष्पा रा. शर्मा २, ल. च. सुहाणी ३, अब्दुल्लरफीक अ. अ. शेख २, गो. बु. सहाडा २, अ. ना. शुक्ला ३, वि. जै. साहू ३, ह. श्या. जोशी २, सु. म. गायकवाड १, श्या. रा. लखोटे २, असीम र. मुखर्जी २, ना. खु. ढपले २, विनोदबाला खत्री २, दि. वि. टेंभुर्णे ३, ह. को. खुराना ३.

केन्द्र : राष्ट्रभाषा प्रचार समिती, नागपूर १—सा. ई. जयसिंघानी २.

केन्द्र : आदर्श विद्यामंदिर, गांधीबाग, नागपूर—दे. शा. जैस्वाल ३, प्रतिभा अ. चांडक २.

मराठी प्रारंभ

केन्द्र : विकास विद्यालय, पोहणा—श्रा. च. कुमरे २, अ. ल. मसारकर १, तु. फ. आसेकार ३, व. म. कांबळे ३, बेबी वि. भोयर ३.

केन्द्र : भारतीय पूर्वमाध्यमिक शाळा, झिलपा—बा. द. बावने २, मो. वि. निंबुलकर २, चं. रा. गाडगे ३, ह. उ. नेहारे ३, दा. के. देव्हरे ३, सु. भा. लाड ३.

केन्द्र : जनता विद्यालय, वणी—मो. पु. चोपडा ३, दे. पा. काळे ३.

केन्द्र : लोकसेवा विद्यालय, नवरगाव—गुलाबहुसेन सेखरहीम २, म. ग. गिरडकर ३, रा. चि. कामडी २, रा. गो. बोडणे ३, ज. प. गिरडकार ३, सी. ना. बोरकर ३, गो. कं. गभणे २, रा. घो. कावडे ३, य. ऋ. सोनवणे ३, का. गो. गेडाम ३, के. तु. गेडाम ३, ह. ना. गेडाम ३, इ. ये. ढोक ३, ल. वि. कामडी ३.

केन्द : श्री. नेहरू विद्यालय, आकोलखेड—कु. शांता स. काटोले २, चंद्रकला अ. पिम्प्राळे ३, म. कि. मानकर २, श्री. ना. जांभळे ३, र. स. सिरसाट ३, शं. सु. रंदे ३.

केन्द्र : खमारी बुटी—गीता पा. करवाडे १, निर्मला दे. रेहपाडे १, कमल बु. रेहपाडे २ कचरा कि. समरीत २, महानंदा ग. सुखदेवे ३, फुलन पु. बन्सोड २, चंद्रकला ग. भालाघरे ३, राजतुर्णा रा. रामटेके ३, उषा उ. मेश्राम ३, ना. घ. नागपुरे २, दा. मा. गडामे ३, रा. म. ठवरे २, बा. द. फेंडर २, कां. वा. निवार्ते ३, सु. भु. अहीरकार २, के. य. बांडेबुचे २, दे. गो. गोटेफोडे ३, म. ता. कोटांगले ३, गो. मा. डाहरे ३, कि. तु मारवाडे ३, रू. ग. सुखदेवे ३, नं. ता. बन्सोड २.

अनुक्रमणिका

केन्द्र : वीर वामनराव जोशी विद्या., अमरावती—वा. सो. श्रीराव १, मो. प्र. पैकीने ३ सो. भी. कमळापुरे ३, दा. बा. भैसारे १, रा. कि. राजूरकर २, रं. रा. विजवे ३.

केन्द्र : नालंदा शिक्षण संस्था, पवनी—सुमन मो. हलमारे २, महानंदा ल. सूर्यवंशी २, खिरसागर हि. रेहपाडे २, या. जा. परतेके ३, लो. ग. केवट ३, न. सा. वाघमारे २, सु. मो. रोडके ३, दा. न. माहुले २, द. मु. गजमिये २, या. आ. रेहपाडे २, स. न्य. रेहपाडे १, सु. गो. रेहपाडे २, घ. शि. मारबते २, प्र. ति. मेश्राम २, ल. गो. रेहपाडे ३, वा. जो. घोटके २, कि. तु. संपाटे २, तु. फ. कुलुरकर २, शि. ल. मोयर २, सु. स. पाटील २.

केन्द्र : पू. मा. शाळा, बोपापूर—ताई गो. दौलतकार ३, सुमन वि. वुटे ३, चंद्रकला दा. उमरे ३, छबू स. दौलतकार ३, विमल ग. महाजन ३, प्र. म. गावंडे ३, दे. गु. दौलतकार ३.

केन्द्र : सालेकसा हाय, सालेकसा—पुष्पा ल. ब्राम्हणकर २, जै. तु. चकोले ३, म. म. बहेकार ३, मा. ग्या. चंद्रकापुरे ३, शा. मं. टेंभूर्णीकर ३, ह. मां. चंद्रवंशी ३, म. ना. शेंडे ३.

केन्द्र : दे. पू. माध्य. शाळा, डोर्ली भिंगारे—वि. उ. जिवतोडे ३, पु. रा. ताजने २, न. गो. सिरपूरकर ३, म. सि. ढेंगळे ३.

केन्द्र : ज्ञानोदय हाय., महाल, नागपूर २—ग्या. चि. झाडे ३, दि. दि. शिरास ३, ल. दा. मस्के ३, घ. पां. ठवकर २, अ. तु. पोहनेकर ३, शि. दे. जयस्वाल २, मा. मा. नेऊलकर ३, पु. गो. चन्ने ३, रा. ता. महाजन २, क. ज्ञा. शेंडे २, सो. भि. चुनारकर २, मु. श्रा. शामकुंवर २, मा. कृ. डोळसकर २, प्र. रा. आकरे २, चं. शा. बेलेकर २, शि. पं. घमदर १, सु. उं. काळबाडे २, नलिनी का. पोवळे २, रजनी सु. जैस्वाल २, सुनिता ज्ञा. शेंडे २, अल्का रा. बाळबुधे ३, माया रा. बाळबुधे २.

केन्द्र : पू. मा. शाळा, अर्जुनी तिरोडा—रा. शं. मरसकोल्हे १, र. मि. रामटेके २, आ. आ. तिडके २, सु. ह. फुलबांधे २, गो. श्रा. बिसेन २, म. रा. रुद्रकार ३, ब. प्रे. चौधरी २, स. पां. मेश्राम २, पद्म तु. राहुळकार ३, कृष्णाबाई जि. चौधरी १, येशाबाई ना. पटले ३, मळकनबाई बा. पटले ३.

साहित्य विनीत

सर्वप्रथम विद्यार्थिनी:—कु. रंजना हनुमंतराव भातखंडे (नेहरू विद्यालय, आकोलखेड) यांना या परीक्षेत सर्व विद्यार्थ्यांत अधिक गुण मिळाल्याबद्दल कै. प्रा. ना. कृ. दिवाणजी पारितोषिक मिळाले.

केन्द्र : भारतीय पूर्व माध्य. शाळा, झिलपा—मा. झि. सरोदे २, वि. मा. धानुस्कर २.

केन्द्र : बनारसीदास रूईया हायस्कूल, काटोल—उषा मा. मुल्हेरकर ३, कल्पना मा. मुल्हेरकर २, ग्यानगीता प्रा. मौर्य ३, तुळसा आ. जांमळे ३, उषा श्री. शिंदे ३, प्रभा व. शेटे २, म. न. गुडधे ३, र. मो. चरडे ३, हि. बा. परमाल ३, के. बा. पाटील ३, श्रा. म. डहाळे ३, मा. रा. तांबुस्कर ३, ना. ला. भैस्वार २, नि. पां. घवड ३, पं. तु. पाटील ३, शो. म. गोरले ३.

केन्द्र : जिल्हा परिषद हायस्कूल, अर्जुनी मोरगाव—लिला ग. शेंडे ३, न. वि. भजे ३, म. जै. मेश्राम २, मा. मा. फुलबांधे २, मा. बा. मटाले २, पु. वा. धुर्वे २, नि. उं. डोंगरे २, प्र. तु.

बोरकर २, या. ति. उके २, दा. स. ब्राह्मणकर २, वा. रा. डोंगरवार २, म. ल. सांगोळकर २, गो. रा. वाढई २, भा. शं. बारसागडे २, ग. इं. औराशे २, ता. रा. मोवते २, कीं. रा. मडावी २, म. डो. रामटेके २, पु. कृ. पर्वते २, तु. तु. चुन्ने २, र. क. राऊत २, म. सो. बारसागडे २, ओ. शि. भुतडा ३, न. गि. राठी २, चि. मू. शाहारे २, आ. तु. तरोणे २, रा. बु. सूर्यवंशी ३, खु. ता. मोवते ३.

केन्द्र : लोकसेवा कृषी विद्यालय, सिर्सी--वि. म. काम्बळे ३, वि. वा. सोनटक्के ३, गु. गो. उपरे ३, उ. उ. पाटील २, वि. वि. खोंडे २, के. म. दांडडे २, ना. वि. शेरकी ३, बशीर करीम अगवान २, स. रा. पाटील ३, ब. हे. डेकाटे २, शि. शा. उघडे २, भा. वा. खोंडे २, म. ल. भरस्कोल्हे २, गो. म. वेले २, सु. ना. कुकडे ३, दा. डो. शहारे १, प. रा. गायकवाड ३, ना. सी. पुंड ३, दौ. ति. मेंढुळे २, श्री. रा. आजवैले २, दे. म. चावके ३, श्री. रा. ताजणे ३, वसंत राऊळकर ३.

केन्द्र : म्यु. म. प्रा. शाळा क्र. १, वणी--शांता ना. भोयर ३, म. म. लोडे २, सू. ना. कामडी २, वि. श. चामाटे ३, प. रा. मंगाम ३.

केन्द्र : जनता विद्यालय, चंद्रपूर--अ. स. जोगी ३, शा. बा. जोगी २.

केन्द्र : जनता विद्यालय, वणी--सुवा शं. हगे २, श्री. व. मुकेवार २, त. मु. ठाकरे २, आ. भि. महाकुलकार ३, मा. ग. वझे ३, पां. ना. वोढे ३, प्र. शि. येलेकार ३, शा. मा. ढवळे ३, ग. प. पिंपळशेन्डे २, वि. रा. नांदेकार २, म. ना. जोगी ३, वि. म. खैरे ३, अ. टि. एकरे २, म. ज. लुलेकार २, शा. ना. श्रीरामे ३, उ. प्र. लोणारकर २, वा. मा. शेन्डे ३, मे. गो. लोहकरे ३, व. ग. करहाड ३, के. ज. चौधरी ३, या. ज. पाटील २, ना. ल. ढुमणे ३, के. श्रा. वाढई ३, जा. व. पथाडे २, नी. का. कांवळे ३, सां. कृ. पुसाटे ३, म. जा. वावने २, म. ना. थेरे ३, रे. फु. कोचेटा ३, के. मा. बोरडे. ३, दे. आ. काकडे ३, दे. म. ठावरी ३, वा. बा. रणदिवे ३, न. मा. घानकी ३, वा. आ. वैद्य ३, म. स. उपरे ३.

केन्द्र : लोकसेवा हाय., नवरगाव--ई. का. मडावी ३, वा. ग्या. निनावे ३.

केन्द्र : नेहरू विद्यालय, आकोलखेड--रंजना ह. भातखंडे १, शोभा ना. चिलात्रे २, सुस्मिता ल. श्रॉफ २, वा. ल. माकोडे २, म. रा. नाथे ३, म. म. देऊळकार ३, सु. रा. तळोकार ३, दा. श्री. मगर २.

केन्द्र : वीर वामनराव जोशी विद्या., अमरावती--अरुणा शा. चिमणपुरे ३, इंदु वै. खंगाळे ३, निर्मला वा. मोहोड २, पुष्पा जी. रोडे ३, अ. प्र. घाटे ३, अ. प्र. शास्त्रकर ३, र. वा. लट्टी ३, र. म. गायकवाड ३, ष. ब. हांडे ३.

केन्द्र : श्री. शिवाजी हाय., मोप--लीलावती शं. मुतडा २, रा. द. मोरे ३, श्री. आ. गरकळ २, क. फ. भगत ३, रा. ना. गवाळे २, ना. जी. खडसे ३, मा. श्री. खडसे २.

केन्द्र : सरस्वती विद्यालय, पारस--ज. चं. ठाकरे २, प्र. सू. मोरे ३, ए. रा. सोनवणे २, प. ग. मुधोळकर ३, म. आ. कराळे ३, घ. वा. खंडारे ३, स. तु. खंडारे ३, म. ना. सवाईकर ३, र. के. खंडारे ३, म. पु. तायडे ३, बा. रा. वानखेडे ३, र. रा. वानखडे ३, से. रा. इंगळे ३, म. शं. तिजारे २, श्री. शं. वोचरे ३, आ. रा. इंगळे ३, ना. स. सोनवणे ३, म. रा. खंडारे २, रा. ना. बावणे ३, ना. घ. खंडारे ३, सा. मि. लांडे ३, सा. गु. सोळंके ३, के. ज. तोले ३, ह. रा. खंडारे ३.

केन्द्र : नालंदा शिक्षण संस्था, पवनी--दे. प. पडोळे २, व. अ. बावनकुळे २, च. वा. बन्सोड ३, दे. शं. भांडारकर २, शं. मा. राहाटे ३, दि. ए. कोसरावे २, ज. गं. गजभिये ३, भ. कि. जिभकाटे ३.

केन्द्र : दे. पू. मा. शाळा, पोफळी--मा. ल. काळे २.

केन्द्र : सालेकसा हायस्कूल, सालेकसा--गजरा जु. चुटे ३, यशोदा ना. बहेकार ३, मु. छ. ठाकरे ३, इ. आ. बहेकार ३, सु. ला. कटरे ३, शं. पां सहारे ३, ते. बा. कठाणे ३, श्री. ना. पारटकर ३, र. म. कटरे ३.

केन्द्र : भारत विद्यालय, नवरगाव—ज्ञा. पां. चुनारकर ३.

केन्द्र : जे. डी. पाटील हाय. सातेगाव--सा. रा. तायोड ३.

केन्द्र : से. ए. सो. हायस्कूल, साकोली—के. तु. मासुरकर ३, टि. तु. खंडाईत ३, उ. ल. बडवाईक २.

केन्द्र : सी. पी. अँड बेरार हायस्कूल, रविनगर, नागपूर--माया कृ. पाठक २, सुलभा शि. रानडे २, जयश्री व. फडणवीस २, शालिनी कृ. कुहेकर ३, अ. शि. रानडे २, सं. गं. देशपांडे २, कृ. उ. वाठ २, सु. ना. चव्हाण २, प्र. पु. पाटील २, गु. ना. घोबे २, वा. फा. नेवारे ३, वि. रा ढोले २, चं. भ. तिवारी २, माया गोपाळराव शनवारे २, प्र. पु. हातेकर २.

केन्द्र : सुळे हायस्कूल, नागपूर--मनुबाई ज. घोटे २, द. न. मेश्राम ३, दि. डो. गजभिये ३, दा. स. ठेलकर ३, रं. मा. तांबे ३, दि. रा. काठीकर ३, नी. न. अढाऊ ३, मा. सू. टेम्पे ३. उ. शा. शिरपूरकर ३, चं. र. उके ३, अ. स. वाळके ३.

केन्द्र : ज्ञानोदय हायस्कूल, महाल, नागपूर २--पं. क. नागोसे ३.

साहित्य परिचित

केन्द्र : दे. पू. मा. शाळा, गोवरी—शा. डो. ढोबळे ३, कृ. दो. मारबदे २.

केन्द्र : जनता विद्यालय, चंद्रपूर--अ. व. सातपुते ३, कलावती शा. मेश्राम ३.

केन्द्र : लोकसेवा हाय. नवरगांव--रा. अ. बोरकर ३, बा. ज. वाघमारे ३, तु. ना. गुरनुले ३.

केन्द्र : नालंदा शिक्षण संस्था, पवनी--वि. व्यं. रेहपाडे ३, मा. मा. खडगी ३, को. गो. जांगळे ३, अ. या. भोयर ३.

केन्द्र : सुळे हायस्कूल, नागपूर--वि. व. बावडेकर ३, गु. शं. गोळे ३, जा. वि. चिकाटे ३ र. अ. आहेरराव ३, र. द. लांडगे ३, ह. नी. राऊत ३, प. चिं. रामटेके ३.

केन्द्र : दे. पू. माध्य. शाळा, डोर्ली भिंगारे--म. शं. राऊत ३.

साहित्य प्रबोध

केन्द्र : विकास विद्यालय, पोहणा—पु नि. रोहणकर २.

केन्द्र : भारतीय पूर्व माध्य. शाळा, झिलपा—ना. वा. इंगळे १, रा. सी. गाडगे २, शं. ता. ढोक २, सौ. कुंदाबाई प्र. गाडबैल १, सौ. चंद्रकला ना. इंगळे २.

केन्द्र : बनारसीदास रुईया हायस्कूल, काटोल--शोमा प्र. मटकरी ३, चित्ररेखा ना. मोहिते ३, शोभा शा. कोठे २, कुंदा य. देशपांडे ३, अ. रा. वडस्कर २, प्र. शं. कोठे ३, प्र. शे. डंबाळे ३, प्र. अ. सावळकर ३, अ. ग. घवड ३, प्रतिमा शं. केने २.

केन्द्र : दे. पू., मा शाळा, गोवरी—काशी घो. रेवतकर २. दे. चि. गभणे २, गो. कृ. काळवांडे २, सी. न. राघोर्ते ३, शे. मा. झाडे २, कि. मो. शेंबे २, वि. रा. कोन्घे २, श्रा मा. मुरसे २.

केन्द्र : म्यु. म. प्रा. शाळा १, वणी--मंगला प्र. देशपांडे ३.

केन्द्र : जनता विद्यालय, वणी—शशिकला ह. कॉलर ३, अ. आ. गेडाम ३, मा. बा. खामनकर ३, अ. आ. नान्दे ३.

केन्द्र : लोकसेवा हाय., नवरगाव--दा. मा. गोबाडे ३, ना. ज. मोडूर्ले ३, म. आ. आनंदे ३, शा. मा. मेश्राम ३, अलका ज. मानुसमारे ३.

केन्द्र : नेहरू विद्यालय, अकोलखेड--श्रीमती सुधा मातखंडे २.

केन्द्र : कला वाणिज्य महा., दर्यापूर—चंद्रकला सु. खोब्रागडे ३, वि. दा. देशमुख ३, अ. सु. दिघडे ३, अ. मा. देशमुख ३, सा. म. बेलसरे ३, वि. सी. पवार ३, दि. कि. होले ३, पं. म. चव्हाण ३.

केन्द्र श्रीशिवाजी हाय., मोप--शं. पु. नरवाडे २, प्र. आ. देशपांडे २, दे. द. नरवाडे २.

केन्द्र : मुं. बा. विद्यालय, अकोला—प्र. रा. मोरे ३.

केन्द्र : नालंदा शिक्षण संस्था, पवनी--मा. ऊ. वोरीकर १, ई. कि. जिमकाटे १, वि. मा. नंदनवार १, च. ग. खोब्रागडे १, प्र. प. फुलझेले २, सु. टो. माटे १, कि. ना. खोब्रागडे १.

केन्द्र : दे. पू. मा. शाळा, पोफळी—मा. का. घोतरकर ३, रा. पा. वतारी २, आ. द. गोरे ३, वि. सं. धाडवे १, स. ज. राठोड २, ह. ना. सगरूळे ३.

केन्द्र : पू. मा. शाळा. बोपापूर--रा. वि. डेहणे ३, गु. रा. फटिंग २, व. दा. उमरे ३.

केन्द्र : फुलसिंग नाईक महा., पुसद--डी. व्ही. काळे ३, आर. एस्. गायकवाड ३, एस्. जी. घुळभरे ३, टी. जी. वांगरे ३, आर. आर. तागडे ३, पी. के. वानखेडे ३, वाय्. वी. दडे ३, एस्. एन्. सुर्वे ३, ई. के. मोरे ३, ज. के. क्षीरसागर ३, डी. यु. निचळे ३, बी. आर. हजारे ३.

केन्द्र : मॉडेल आय. इ. एम. स्कूल, देऊरवाडा--मा. पा. निकोसे ३.

केन्द्र : ज. डी. पाटील हाय., सातेगाव--ज. का. घोम ३.

केन्द्र : यशवंत आर्टस् कॉलेज, वर्धा-- विजया ल. ब्रोघनकर ३, मृदुला स. मेघे ३, इंदु मो. वऱ्हाडपांडे ३, शालिनी शे. जगनाडे ३, शोभा पं. मोयर ३, कुसुम ब. सोनुने ३, ललिता सी. चौधरी ३, इंदु वि. पिसे ३, आशा ज पिसे ३, वत्सला शि घमाने ३, जोत्स्ना क. दफ्तरी २, शैलजा मा. शेंडे ३, तारा था. चरडे ३, शांता दा. मेन्ढे २, सत्वशिला दे. हेमके २, कुसुम कृ. उमाटे ३, अलका प्र. अलोणी ३, कान्ता ल. दाते ३, कुसुम श्री. देशमुख ३, कमल शं. जगनकर ३, अलका ओं. गोसावी ३, रत्नमाला मा. घडे ३, कुसुम वि. सारडे ३, नलिनी वा. काकडे ३, वि. प. साळुंके ३, घ. वि. चौधरी २, वि. गो. मकरे २, व. कि. करवटकर ३, ना. कि. भित्रे ३.

केन्द्र : श्री दादासाहेब धनवटे नगर विद्यालय, नागपूर—लतिका के. मेश्राम ३, वीणा ग. वेलंकीवार ३, शरदिनी रा. त्रिवेदी ३, शालिनी डो. आदमने ३, छाया ना. वऱ्हाडपांडे ३, मीरा ल. गहलोद ३, सुनंदा वि. ताडे ३, कुंदा रा. चांदुरकर ३, अनुराधा शे. पांडे ३, ममता र. मुंजे ३, पुष्पलता सि. येळणे ३, चंद्रलेखा ल. वखरे २, निलीमा व. खर्डेनवीस २, ज्योती श्री. गाडे २, उषा ल. पंत २, शोभा मा. कान्हेरे ३, मन्दाकिनी य. देव ३, स्नेहलता पु. वणीकर ३, मीरा प्र.

वणीकर ३, ज्योति के. देशपांडे ३, सुनंदा रा. रायपूरकर ३, नीलिमा अ. मेन्ढी ३, तारा क. शामकुवर ३, मंगला म. कन्हू ३, शोभा ना. मोहरीर ३, रेविला श्रा. खोरगडे ३, रोहिणी रा. पिसे ३.

केन्द्र : दे. पू. माध्य. शाळा, डोर्लीभिगारे—शं. गु. ठाकरे २, प्र. म. पांडव ३, जं. दौ. ठाकरे २, दि. रा. डाहाट ३, उ. पं. लांबट २, स. गो. भगत ३, वा. श्री. मोरे २, सुंदर म. तुरणकर २

केन्द्र : पू. मा. शाळा, अर्जुनी तिरोडा—रु. दे. पुष्पतोडे २.

केन्द्र : जवाहर नाईट हायस्कूल, सीताबर्डी, नागपूर १—मोहंमद यासीन मोहंमद लतीफ कुरेशी ३, ना. मा. खोब्रागडे ३, गु श्रा. वन्नागरे ३.

साहित्य स्नातक, खंड १ ला

केन्द्र : भारतीय पूर्व माध्य. शाळा, झिलपा—दा. सि. येवले, शा. आ विसेन.

केन्द्र : बनारसीवास रुईया हाय.. काटोल—कुंदा रं. देशमुख, शोभा. प्र. पितळे.

केन्द्र : दे. पू. मा. शाळा, गोवरी—भो. ग. खाजवणे, वा. शा. दुहिजोड, या. ना. लाखे.

केन्द्र : म्यु. मा. प्रा. शाळा क्र. १, वणी--कमल रा. वानखेडे, तारा गं. सरपटवार, प्रमिला कृ लाडे, रा. आ. नगराळे, कुसुम ह. भगत.

केन्द्र : जनता विद्यालय, चंद्रपूर--आशा वा. रैच, कां. रा. बुटले, सत्यवती वा. सराफ.

केन्द्र : नेहरू विद्यालय, आकोलखेड : पु. रा. तळोकार, अं. स. पिम्प्राळे.

केन्द्र : कला वाणिज्य महा., दर्यापूर—निर्मला तु. हागे, उषा द. गणोरकर, चित्ररेखा सं. कळसकर, प्रमिला शं. साखरे, वा. तु. शिवरकर, श. मा. देशमुख, दे. हि. कळसकर, नलिनी ज. लाजूरकर.

केन्द्र : नालंदा शिक्षण संस्था, पवनी--प्रे. कि. गेडाम, शां. ब. बानाईत.

केन्द्र : दे. मू. मा. शाळा, पोफळी--आ. ल. काळे.

केन्द्र : पू. मा. शाळा, बोपापूर--मा. ह. वाघ, रा. ता. वाघ, श्री. गो. मांडवकर.

केन्द्र : श्री. दादासाहेब धनवटे नगर विद्यालय, नागपूर २--ज्योती रा. देव, शालिनी कृ. उपगडे, विमल तु. देशपांडे, प्रभा वा. चिचोले, शैलजा र. अपराजित, शोभा के. पांडे, शोभा दे. वुचे, सुधा भा. खटी, सावित्री व. बन्सोड, ज्योती ब. पाठक, विद्या न. वऱ्हाडपांडे

केन्द्र : राष्ट्रभाषा प्रचार समिति, नागपूर १—मंगला कृ. टांकसाळे

केन्द्र : आदर्श विद्यामंदिर, गांधीबाग, नागपूर--उ. अ. ठाकूर.

साहित्य स्नातक, खंड २ रा

केन्द्र : म्यु. म. प्रा. शाळा १, वणी—मु. अ. थोरात, माधुरी गो. ढुमे.

केन्द्र : जनता विद्यालय, चंद्रपूर—वीणा ब. दीक्षित.

केन्द्र : जनता विद्यालय, वणी—पद्मा मो. पाध्ये.

केन्द्र : खमारी बुटी--ह. बु. रेहपाडे.

केन्द्र : यशवंत कला महाविद्यालय, वर्धा--र. ना. वांदिले, सरोजिनी वि. कहाळे, दया ना. मानकर.

केन्द्र : श्री. दादासाहेब धनवटे नगर विद्यालय, नागपूर २—चित्रलेखा रा. नाईक, रेखा पं. जोशी, प्रभा द. दिवाकर, नीला ग. कटी, सुहासिनी रा. दवंडे, चित्रा रा. पिसे, सिंधू ब. सुपारे, शांता ग. पंडित, नंदिनी रा. अंबुलकर, सरोज बा. कपले.

केन्द्र : राष्ट्रभाषा प्रचार समिती, नागपूर १—अनामिका गु. गुप्ते.

केन्द्र : दे. पू. मा. शाळा, पोफळी —कि. वा. ढोरे, मु. सी. चौधरी, वा. ल. काळे, प्र. मा. डांगे.

साहित्य स्नातक : (बी. ए. समकक्ष पदवी परीक्षा)

केन्द्र : जनता विद्यालय, चंद्रपूर--शा. स. किरमोरे ३.

केन्द्र : म्यु. म. प्रा. शाळा १, वणी--प्रभावती सी. अग्निहोत्री २, लक्ष्मीकांत गो. ढुमे ३.

केन्द्र : श्री नेहरू विद्यालय, आकोलखेड--वा. रा. मिसाळ ३, तु. वि. पिम्प्राळे ३.

केन्द्र : कला वाणिज्य महाविद्यालय, दर्यापूर--कमल तु. हागे ३.

केन्द्र : वीर वामनराव जोशी विद्या., अमरावती —पद्मा म. खरड ३, रा. वा. कडू २, अ. तु. कोल्हे २, ल. ग. खरड ३.

केंद्र : श्री शिवाजी हाय., मोप —ना का. मोरे २, ग. पु. देशमुख २, प्र. ग. गवळी ३.

केंद्र : दे. पु. मा. शाळा, पोफळी—पु. रं. पांडे २, ह. गो. शेंडे ३, ना. ज. हिंगमिरे २.

केंद्र : मॉडेल आइ एम स्कूल, देऊरवाडा—रा. ह्या. कोल्हे ३, बा. दा. जगताप ३, य. पं. पैठणे ३, रा. मो. मेहकर ३, सा. बा. बाहे २, अं. रा. काळे ३, अं. मा. ठाकरे ३. शांता ना. मुडे २, प्रमा नि. देशमुख ३, कमल कृ. देशमुख ३, ललिता बा. साबळे ३, के. तु. कोवळे ३.

केंद्र : श्री दादासाहेब धनवटे नगर विद्यालय, नागपूर २--वीणा ना. सहस्रबुद्धे २. मालती बा. गडकरी २, पुष्पा शा. घोंडरीकर ३, चित्रा मा. मंडलेकर ३, निशा पुं. गायकी ३, आशा म. बापटे ३, रुक्मिणी ना. अय्यर ३, नलिनी बा. लाखे २, विजया व्यं. गर्गे २, प्रभा मा. सवडे ३, नीला म. ओक ३.

केन्द्र : राष्ट्रभाषा प्रचार समिती, नागपूर १—प्रतिभा शं. जोशी २.

केन्द्र : जवाहर नाईट हाय., सीताबर्डी, नागपूर १—रा. वा. मोकदम २, म. वा. मोकदम ३, श. चि. हाते २, ब. रा. ढोक ३, न. सी. वाघमारे ३.

साहित्य पारंगत : (एम्. ए. समकक्ष परीक्षा)

केंद्र : श्री दादासाहेब धनवटे नगर विद्यालय, महाल, नागपूर २—
कु. गीता स. मोहरीर २.

अनुक्रमणिका

मुद्रक : पां. ना. बनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धनतोली, नागपूर १.
प्रकाशक : मा. नी. गलगलीकर, विदर्भ साहित्य संघ, उत्तर अंबाझरी रस्ता, सीताबर्डी, नागपूर १.

अनुक्रमणिका